

ALMA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA MATER

AGENDA
Juventud y sociedad



Cultural

Octubre - 2002

ISSN 0124-0854

Jóvenes:
Des-orden cultural
y palimpsestos de identidad

La
Generación X,
los veinteañeros, los X

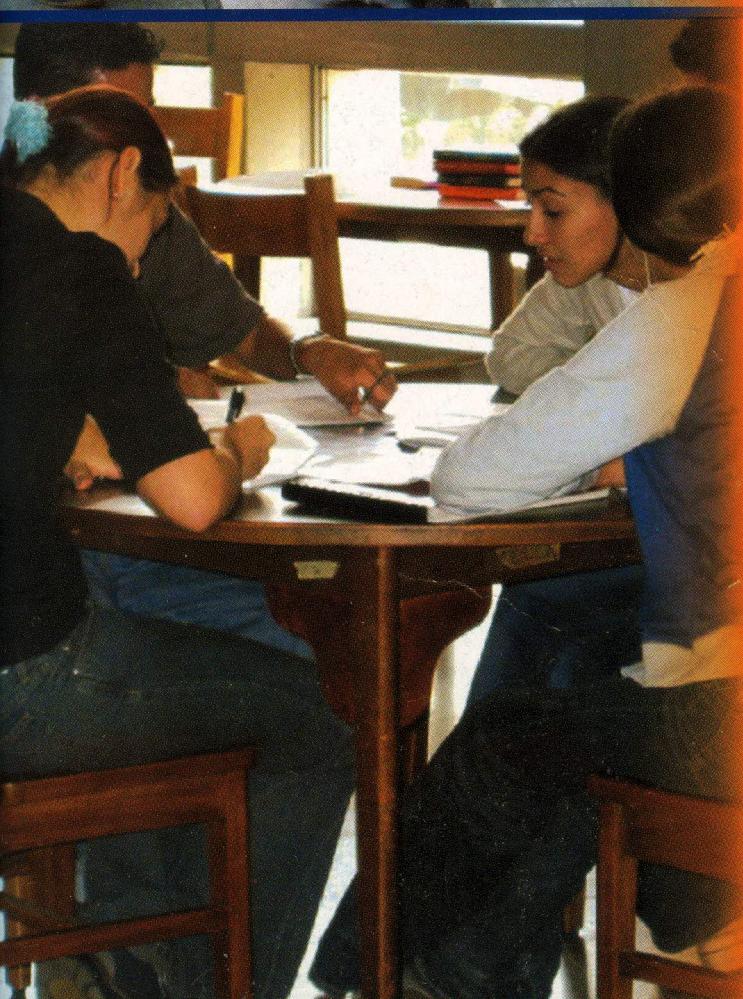
Del árbol
de la montaña

Programación Jornadas
Universitarias
199 años

Rebelde
sin causa

El
Otro
Yo

El
hombre
del correo



editorial

Quizás lo más obvio que se podría decir respecto de la juventud es que no es fácil ser joven. Tal vez la primera causa obedece a que la juventud no se define en razón de sí misma, sino con base en otros períodos de la vida humana, como un período no del todo preciso entre los últimos años de la niñez y los primeros de la vida adulta. Esto significa que socialmente los jóvenes se encuentran en el limbo: por un lado, se les considera demasiado inmaduros para asumir papeles de importancia en la vida social, y, por otro, demasiado crecidos para ser protegidos como niños. Por eso, en la práctica a menudo son tratados como ciudadanos de segunda clase.

La juventud es un tiempo de experimentación y de búsqueda, de grandes hallazgos y tremendos errores. Es un período donde el ser humano busca una meta para ser en el futuro y comienza a dar los primeros pasos en esa dirección; a menudo retrocediendo y volviendo a empezar por otro camino, en una copia fiel del método de ensayo y error. Esto tiene que ver, sin duda, con esa queja de muchos adultos sobre el egoísmo de los jóvenes... ¿Pero cómo no va a ser egoísta un joven, si está demasiado ocupado tratando de descubrir quién es él mismo realmente?

De hecho, lo realmente duro es cuando algunos hombres y mujeres jóvenes descubren que lo quieren ser es incompatible con las alternativas que la sociedad les ofrece. Es duro porque entonces no quedan más que dos alternativas: adaptarse o intentar transformar el todo social. Y ese ímpetu por el cambio –ese inconformismo que se cataloga bajo el mote de “rebeldía juvenil” en un intento por hacerlo socialmente inofensivo– tiene dos caras: por un lado, si se combina ese ímpetu con el análisis desde una base cultural sólida, puede conducir a grandes cosas, como nos demuestra la misma historia de los próceres de nuestra Independencia; pero si se cree que el ímpetu es suficiente, que no hay que cultivarlo ni analizar críticamente lo que se ve o se cree, entonces se cae en la soberbia de la ignorancia y se es fácil víctima de la manipulación comercial o política. En ese caso nada nuevo nacerá del ímpetu, sólo otra variante de los mismos errores.

Particularmente grave es la situación de la juventud en nuestra época. Aunque nunca antes el ser joven había tenido tanto prestigio –hasta el punto de que las compañías farmacéuticas abultan todavía más sus enormes arcas a punta de “píldoras rejuvenecedoras”–, tampoco nunca antes los jóvenes habían vivido un bombardeo cultural más intenso. Al joven se le convence de que el ser joven es una virtud por sí misma, y al identificar juventud con ligereza (con lo *light*) se desestimula toda profundidad en las búsquedas juveniles. Esto se hace aún más grave cuando en

la educación superior los estudios humanísticos pierden fuerza en favor de una instrucción meramente profesional, por lo que muchos jóvenes no tienen forma de cuestionar con argumentos sólidos el mundo en que les toca vivir, ni mucho menos descubrir las múltiples manipulaciones de las que son objeto.

Pero aun así –o quizás precisamente por esto–, la juventud sigue siendo el mejor termómetro de la realidad de una época. Sin importar que se pertenezca a la Generación X que presenció el fin de la utopía comunista, o se haga parte de la Generación N (de *network*) que crece marcada por los avances en la informática, los jóvenes reflejan a plenitud los logros y los fracasos de una época. Y, precisamente por eso, también encierran en ellos las esperanzas y los terrores que nos deparará el futuro.

Dado esto –y con ocasión de las Jornadas Universitarias 199 años, que tendrán como lema “La Universidad: casa mayor de los jóvenes”–, la revista **Agenda Cultural Alma Máter** presenta hoy a sus lectores estos textos, con la intención de estimular la reflexión en torno de esta época vital para todo ser humano, cuando sentamos las primeras bases de lo que deseamos y de lo que rechazamos.

► *Friedrich Nietzsche**

Del árbol de la montaña

De la silla de los monjes

Del filosofo que exclamaba que había que ir más allá del bien y del mal para construir una nueva forma de virtud, nos llega este texto sobre los peligros y las esperanzas que afectan a quienes desean construir su propio ser, y que, aunque es aplicable a todas las edades, es particularmente apropiado para los hombres y mujeres que se encuentran en esa época de grandes decisiones y frágil rebeldía llamada juventud.



Multicolor", he aquí que encontró en su camino a aquel joven, sentado junto a un árbol en el que se apoyaba y mirando al valle con mirada cansada. Zarathustra agarró el árbol junto al cual estaba sentado el joven y dijo:

El ojo de Zarathustra había visto que un joven lo evitaba. Y cuando una tarde caminaba solo por los montes que rodean la ciudad llamada "La Vaca

Si yo quisiera sacudir este árbol con mis manos, no podría. Pero el viento, que nosotros no vemos, lo maltrata y lo dobla hacia donde quiere. Manos invisibles son las que peor nos doblan y maltratan.

Entonces el joven se levantó consternado y dijo: "Oigo a Zaratustra, y en él estaba precisamente pensando." Zaratustra replicó:

"¡Y por eso te has asustado? –Al hombre le ocurre lo mismo que al árbol.

Cuanto más quiere elevarse hacia la altura y hacia la luz, tanto más fuertemente Zaratustra sonrió y dijo: "A ciertas almas no se las descubrirá nunca a no ser que antes se las invente".

"¡Sí, hacia el mal!, volvió a exclamar el joven.

Tú has dicho la verdad, Zaratustra. Desde que quiero elevarme hacia la altura ya no tengo confianza en mí mismo, y ya nadie tiene confianza en mí, –¿cómo ocurrió esto?

Me transformo demasiado rápidamente: mi hoy refuta a mi ayer. A menudo salto los escalones cuando subo, –esto no me lo perdonaría ningún escalón.

Cuando estoy arriba, siempre me encuentro solo. Nadie habla conmigo, el frío de la soledad me hace estremecer. ¿Qué es lo que quiero yo en la altura?

Mi desprecio y mi anhelo crecen juntos; cuanto más alto subo, tanto más desprecio al que sube. ¿Qué es lo que quiere éste en la altura?

¡Cómo me avergüenzo de mi subir y tropezar! ¡Cómo me burlo de mi violento jadeo! ¡Cómo odio al que vuela! ¡Qué cansado estoy en la altura!"

tiende sus raíces hacia la tierra, hacia abajo, hacia lo oscuro, lo profundo, –hacia el mal".

"¡Sí, hacia el mal!, exclamó el joven. ¿Cómo es posible que tú hayas descubierto mi alma?"

Aquí el joven calló. Y Zaratustra miró detenidamente el árbol junto al que se hallaban y dijo:

"Este árbol se encuentra solitario aquí en la montaña; ha crecido muy por encima del hombre y del animal.

Y si quisiera hablar, no tendría a nadie que lo comprendiese: tan alto ha crecido.

Ahora él aguarda y aguarda, –¿a qué aguarda, pues? Habita demasiado cerca del asiento de las nubes: ¿acaso aguarda el primer rayo?"

Cuando Zaratustra hubo dicho esto el joven exclamó con ademanes violentos: "Sí, Zaratustra, tú dices verdad. Cuando yo quería ascender a la altura, anhelaba mi caída, ¡y tú eres el rayo que yo aguardaba! Mira, ¿qué soy yo desde que tú te nos has aparecido? ¡La envidia de ti es lo que me ha destruido!" –Así dijo el joven, y lloró amargamente.

Todavía no eres libre, todavía *buscas* la libertad. Tu búsqueda te ha vuelto insomne y te ha desvelado demasiado. Quieres subir a la altura libre, tu alma tiene sed de estrellas. Pero también tus malos instintos tienen sed de libertad.

Mas Zarathustra lo rodeó con su brazo y se lo llevó consigo. Y cuando habían caminado un rato juntos, Zarathustra comenzó a hablar así:

“Mi corazón está desgarrado. Aún mejor que tus palabras es tu ojo el que me dice todo el peligro que corres.

Todavía no eres libre, todavía *buscas* la libertad. Tu búsqueda te ha vuelto insomne y te ha desvelado demasiado. Quieres subir a la altura libre, tu alma tiene sed de estrellas. Pero también tus malos instintos tienen sed de libertad.

Tus perros salvajes quieren libertad; ladran de placer en su cueva cuando tu espíritu se propone abrir todas las prisiones.

Para mí eres todavía un prisionero que se imagina la libertad: ay, el alma de tales prisioneros se torna inteligente, pero también astuta y mala.

El liberado del espíritu tiene que purificarse todavía. Muchos restos de cárcel y de moho quedan aún en él: su ojo tiene que volverse todavía puro.



Sí, yo conozco tu peligro. Mas por mi amor y mi esperanza te conjuro: ¡no arrojes de ti tu amor y tu esperanza!

Todavía te sientes noble, y noble te sienten todavía también los otros, que te detestan y te lanzan miradas malvadas. Sabe que un noble les es a todos un obstáculo en su camino.

También a los buenos un noble les es un obstáculo en su camino: y aunque lo llamen bueno, con ello lo que quieren es apartarlo a un lado.

El noble quiere crear cosas nuevas y una nueva virtud. El bueno quiere las cosas viejas, y que se conserven.

Pero el peligro del noble no es volverse bueno, sino insolente, burlón, destructor.

Ay, yo he conocido nobles que perdieron su más alta esperanza. Y desde entonces calumniaron todas las esperanzas elevadas.

Desde entonces han vivido insolentemente en medio de breves placeres, y apenas se trazaron metas de más de un día.

‘El espíritu es también voluptuosidad’ - así dijeron. Y entonces se le quebraron las alas a su espíritu: éste se arrastra ahora de un sitio para otro y mancha todo lo que roe.

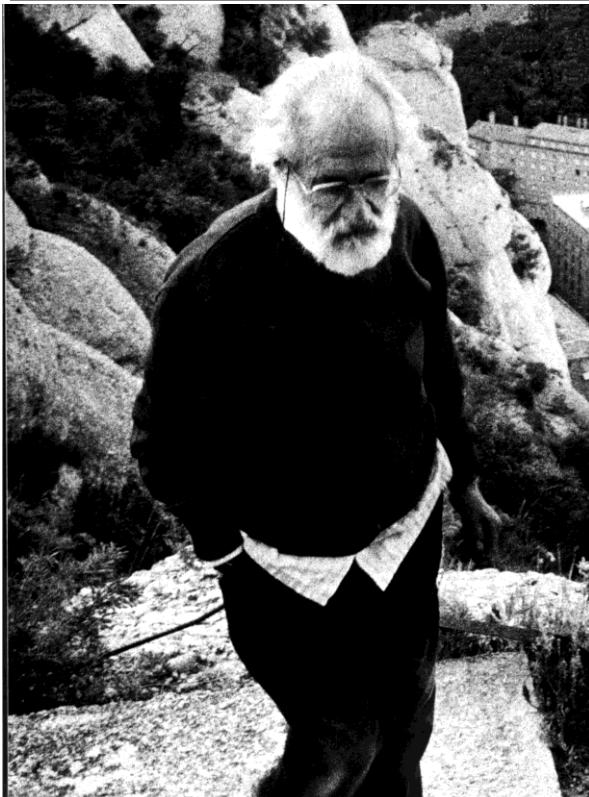
En otro tiempo pensaron convertirse en héroes: ahora son libertinos. Pesadumbre y horror es para ellos el héroe.

Mas por mi amor y mi esperanza te conjuro:
¡no arrojes al héroe que hay en tu alma!
¡Conserva santa tu más alta esperanza!” –

Así habló Zarathustra.

* Filosofo alemán (Röcken 1844–Weimar 1900). Entre sus obras destacan: *Humano, demasiado humano* (1878), *La Gaya Ciencia* (1882), *Más allá del mal y del bien* (1885); *El anticristiano* (1888) y *Así habló Zarathustra* (1883).

Tomado de: Friedrich Nietzsche. *Así habló Zarathustra. Un libro para todos y para nadie.* Alianza Editorial, Madrid, 1980. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.



*Luisa Cecilia Flórez Ruiz**

Continuando con los cuentos del Taller de Escritores de la Universidad de Antioquia, presentamos a nuestros lectores este relato sobre el encargado de una oficina de correos que sigue cumpliendo sus deberes inclusive más allá de su muerte.

El hombre del

correo

Han pasado algunos años desde que murió Heliantemo Dosquebradas, el antiguo jefe de la Oficina del Correo. Comentan en el pueblo que en algunas ocasiones, especialmente a la medianoche de los días festivos, se le ve caminando con laxitud hacia el que fue su lugar de trabajo, abre la puerta, entra y no vuelve a salir. Dicen que ésa es su alma en pena, que aún permanece detrás del cubículo de madera, recibiendo y entregando misivas, imaginando los destinos de éstas en la geografía que la costumbre de los lugares marcó en su memoria.

Heliantemo madrugó toda su vida para abrir puntualmente las puertas del correo. Más de cincuenta años dedicados a este oficio le blanquearon la cabeza, y sus ojos terminaron

por ocultarse detrás de unos lentes gruesos. Era un hombre de mediana estatura, de rostro pálido y enjuto, mirada triste e interrogadora, de labios pequeños que nunca aprendieron a sonreír por lucir el gesto amargo de la soledad. Sus manos huesudas revelaban la tristeza que dejan los pasos sin regreso. Siempre estaba vestido con pantalón negro y camisa blanca de mangas largas; era como una fotografía en el mismo sitio junto a la registradora, con cubremangas, boina y corbatín negros. No se le conocieron parientes ni amigos; permanentemente estaba solo y no existieron más de tres sitios que frecuentara: su casa, el mercado y el trabajo. Así como las cartas, tenía también una extraña expresión de ausencia. Cuando terminó la secundaria ya

había conocido el amor y el desamor; al parecer se enamoró de una joven que lo abandonó por un extranjero que se la llevó para nunca más volver. Desde entonces ingresó como jefe de esta oficina, tal vez buscando algún rastro de su novia en las distancias acortadas por las cartas.

Algunas señoras que lo conocieron desde niño cuentan que siendo un infante se pasaba tardes enteras sentado en la puerta de la Oficina del Correo, soñando con el día en que toda la correspondencia del pueblo entrara y saliera a través de sus manos. En su autismo sólo parecía interesarse por el mundo de los mensajes escritos, de la palabra que recorre el mundo a través de los mares, los cielos y los largos caminos de herradura, trochas o carreteras; ese mensaje que trasunta un grito reprimido dentro de un sobre de papel, como mariposa blanca hendiendo el tiempo y el espacio, y que espera cumplir su periplo para llegar a las manos y a los ojos del que aguarda por ella.

En las tardes solitarias, cuando todo el murmullo de aquel pueblo era silencio y los silbos arrullaban la siesta, Heliantemo solía recordar al padre Raviolo, que llegó un día cuando él aún no había nacido, procedente de un lejano pueblo italiano. Se alojó en la parroquia y ofició en ella hasta el día de su muerte sin salir nunca de allí, pues su alma echó raíces en aquella región y parece ser que las raíces del alma son más hondas que las del cuerpo. Cada mes el sacerdote

llevaba una misiva cuyo destino y destinatario eran siempre los mismos, pero nunca le llegó una respuesta; sin embargo, no se le notaba angustia o desesperación por esto: debía saber que jamás le escribirían... ¿Quién y por qué era tan indiferente a esta insistencia?

Caso contrario era el de la señora Matilde del Río, que religiosamente llegaba cada 31 de diciembre a buscar correo. Cuando le entregaban un sobre grande, al parecer una tarjeta, lo recibía con una sonrisa y luego lo rompía sin abrirlo. Ante el asombro de Heliantemo únicamente quedaba el taconeo de la señora Del Río, mientras se alejaba por la calle del parque a preparar la nochebuena, luciendo sus abundantes carnes dentro de un traje amarillo; acaso como agüero para el nuevo año.

Al jefe del correo siempre le gustó la geografía. Su mayor placer era estudiar los mapas tratando de buscar las islas más pequeñas y los lugares que a sus ojos de niño parecían más lejanos. Alguna vez creyó ubicar el país de los Pigmeos, que para él era "el pueblo más lejano del mundo". Solamente cuando llegó a viejo, curtido de distancias que marcó la lejanía, entendió que ella era absolutamente relativa al amor, al deseo, al temor, a la alegría; en fin, solía decir que "la distancia se lleva en el corazón de cada hombre".

A pesar de que Heliantemo nunca salió del pueblo, gran parte del mundo pasó por sus

manos en las palabras viajeras de papel, en los olores que éstas traían haciéndole añorar vivencias y lugares desconocidos. Él respiraba la vida de las cartas, en las cuales imaginó todo lo que podía haber sido la suya. Podía percibir en ellas la fragancia de una mujer enamorada, el afán de una madre que espera por su hijo, y también la tristeza que produce el abandono, la soledad y todo aquello que opriime el corazón de los hombres, así como el mensaje de la muerte.

Heliantemo nunca ha abandonado su oficio y de ello se encargó el padre Raviolo que desde el otro lado de la vida mandó llamar al inmemorial jefe de la Oficina del Correo, para que continuara manejando su misteriosa correspondencia rumbo a Italia y la de todos los muertos antiguos del pueblo, que sólo han confiado en él para entregarle los mensajes íntimos de sus almas, con destino a personas y lugares desconocidos.

El amor de Heliantemo Dosquebradas por las cartas viajó con él a un mundo sin regreso y por eso su fantasma sigue como emisario de las palabras que, perdidas en el tiempo, perpetúan la comunicación entre los vivos y los muertos.

*Abogada e integrante del Taller de Escritores de la Universidad de Antioquia

El otro yo

Mario Benedetti*

Un breve cuento sobre los tesoros que arriesgamos cuando creemos que crecer significa adaptarse a la media universal.



Se trataba de un muchacho corriente: en los pantalones se le formaban rodilleras, leía historietas, hacía ruido cuando comía, se metía los dedos a la nariz, roncaba en la siesta, se llamaba Armando Corriente en todo menos en una cosa: tenía Otro Yo.

El Otro Yo usaba cierta poesía en la mirada, se enamoraba de las actrices, mentía cautelosamente, se emocionaba en los atardeceres. Al muchacho le preocupaba mucho su Otro Yo y le hacía sentirse incómodo frente a sus amigos. Por otra parte el Otro Yo era melancólico, y, debido a ello, Armando no podía ser tan vulgar como era su deseo.

Una tarde Armando llegó cansado del trabajo, se quitó los zapatos, movió lentamente los dedos de los pies y encendió la radio. En la radio estaba Mozart, pero el muchacho se durmió. Cuando despertó, el Otro Yo lloraba con inconsuelo. En el primer momento, el muchacho no supo qué hacer, pero después se rehizo e insultó concienzudamente al Otro Yo. Este no dijo nada, pero a la mañana siguiente se había suicidado.

Al principio la muerte del Otro Yo fue un rudo golpe para el pobre Armando, pero enseguida pensó que ahora sí podría ser íntegramente vulgar. Ese pensamiento lo reconfortó.

Sólo llevaba cinco días de luto, cuando salió a la calle con el propósito de lucir su nueva y completa vulgaridad. Desde lejos vio que se acercaban sus amigos. Eso le llenó de felicidad e inmediatamente estalló en risotadas. Sin embargo, cuando pasaron junto a él, ellos no notaron su

presencia. Para peor de males, el muchacho alcanzó a escuchar que comentaban: "Pobre Armando. Y pensar que parecía tan fuerte, tan saludable".

El muchacho no tuvo más remedio que dejar de reír y, al mismo tiempo, sintió a la altura del esternón un ahogo que se parecía bastante a la nostalgia. Pero no pudo sentir auténtica melancolía, porque toda la melancolía se la había llevado el Otro Yo.

Tomado de: Mario Benedetti. *La muerte y otras sorpresas*. Siglo veintiuno editores, México, 1979.

L*Escritor uruguayo (Paso de Toros, 1920). Ha escrito tanto narrativa (Montevideanos, Gracias por el fuego, etc.) como poesía (Poemas de oficina, Poemas de hoy por hoy, etc.) y ensayo (La realidad y la palabra). En 1999 fue galardonado con el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.

D e los jóvenes como amenaza, a la juventud como actor social

A mediados de los años ochenta dos adolescentes montados en una moto asesinaron al ministro de Justicia, Rodrigo Lara Bonilla, y aquel día el país pareció darse cuenta de la presencia entre nosotros de un nuevo

actor social: la juventud. Los jóvenes comenzaron a ser protagonistas en titulares y editoriales de periódicos, en dramatizados y otros programas de televisión, e inclusive se convirtieron en *objeto* de investigación. Pero el estigma del inicio ha estado marcando fuertemente la preocupación y la mirada de los investigadores sociales: a la dificultad para definir los contornos de ese *nuevo objeto* de conocimiento que serían los jóvenes –un objeto nómada de contornos difusos– se le añade el malentendido que asocia juventud con amenaza social, desviación y violencia. El creciente interés de la sociedad colombiana por el mundo de los jóvenes carga así su mirada con una doble miopía: la que viene de la *costumbre* acerca de lo

Jóvenes:

que siempre se ha creído sobre los jóvenes

Des-orden cultural y palimpsestos de identidad

► Por Jesús Martín-Barbero*



–los diversos pero coincidentes lastres ideológicos que impiden acercarse a lo que actualmente son y representan–, y la que viene de la ausencia de la dimensión cultural en la investigación social.

La primera tiene mucho que ver con la convergencia entre lo que desde tiempos remotos dicta el sentido común –la juventud es etapa/puente, sin espesor ni

identidad— con la vulgata de un marxismo para el que la clase media no existe, pues las únicas clases con existencia social son la burguesía y el proletariado: así también los jóvenes resultan impensables en su *identidad social*, y son reducidos a mera transición entre los dos grupos de edad cuya existencia es reconocida socialmente, es decir los niños y los adultos.

La sociología en este país, según lo muestra claramente un estudio reciente del Centro de Investigación y Educación Popular, CINEPⁱ,

ha tendido a no mirar el fenómeno *jóvenes* sino desde el punto de vista de los violentos, de los delincuentes, de los rebeldes, o mejor de los desviados sociales, esto es, a *criminalizar* la figura social de la juventud. La antropología, por su parte, continúa con una visión de la adolescencia como espacio de los ritos de paso entre la infancia y la adultez. Y en un país en el que no hay antropología urbana —aunque hay inicios de antropología *en* la ciudad, no hay antropología *de la ciudad*ⁱⁱ— la tendencia dominante es la de una concepción monoteísta de la identidad, étnica, fuerte, nítida, desde la que resulta imposible *identificar* lo juvenil hoy.



Lo que tenemos entonces, con alguna excepción, es un acercamiento al mundo de la juventud básicamente preocupado por la violencia juvenil, por lo *joven-violento*: pandillas, bandas, parches, asociados al lumpen, al sicariato, a la guerrilla, etc. Lo que nos devela que la preocupación de la sociedad no es tanto por las transformaciones y trastornos que la juventud está viviendo, sino más bien por su participación como agente de la inseguridad que vivimos, y por el cuestionamiento que explosivamente hace la juventud de las mentiras que esta sociedad se mete a sí misma para seguir creyendo en una normalidad social que el desconcierto político, la desmoralización y la agresividad expresiva de los jóvenes están desenmascarando. Y, en segundo lugar, también preocupa a la sociedad el desajuste de los jóvenes con las instituciones escolar y familiar, compendiado en la obsesión de que en los jóvenes se están perdiendo los valores, que estaríamos ante una juventud "sin valores", preocupación de corte moralista, incapaz de comprender, de dar cuenta de la *transformación* que los valores están atravesando: del porqué hay valores que se pierden y de cuáles son los que se ganan, los que se han *gastado* y los que se recrean, porque en todo caso *donde se están acabando* los valores no es entre los jóvenes, sino que ellos están haciendo visible lo que desde hace tiempo se ha venido pudriendo

en la familia, en la escuela, en la política. De tal manera que identificar a la juventud con la ausencia de valores es un gesto más de hipocresía de esta sociedad incapaz de preguntarse: "¿Con qué queremos que sueñe una juventud alimentada cotidianamente –no sólo y no tanto en la televisión sino en la casa, en la calle, en el trabajo– con el afán de lucro fácil, con el dinero y el confort como valores supremos, con la confusión del inteligente con el listo, es decir, con el que sabe engañar y trepar rápido, con la corrupción como estrategia de ascenso tanto en la clase política como empresarial? ¿Qué entusiasmo por los proyectos colectivos le están transmitiendo las derechas y las izquierdas? ¿Qué imágenes de respeto a las normas les enseñan hoy unos ciudadanos mayoritariamente tramposos ventajistas, aprovechados? ¿Qué experiencias de solidaridad o generosidad les ofrece hoy a los jóvenes una sociedad desconfiada, recelosa, profundamente injusta y sin embargo estancada y conformista?

A pesar de ello, en los últimos años en las grietas del saber académico se ha ido abriendo camino otra mirada sobre la juventud. Una mirada que intenta romper con la de los

violentólogos, puesto que a la vez que nos han ayudado a entender la multiplicidad de violencias que encadenan este país, no han hecho nada para comprender la envergadura antropológica, es decir el espesor cultural de esas violencias, tanto de su origen como de su trama. Hay dos hitos en el proceso de gestación de esta mirada nueva que en Colombia se abre lentamente campo en las grietas del saber oficial de nuestras universidades o centros de investigación. El primer desplazamiento se produce en el trabajo de investigación–acción de un comunicador social en los barrios de las comunas nororientales de Medellín, y recogido en el libro *No nacimos pa' semillaⁱⁱⁱ*. Ahí, Alonso Salazar es el primero que en este país se arriesga a investigar el mundo de las pandillas juveniles urbanas desde la cultura. Enfrentando la reducción de la violencia juvenil a efecto de la injusticia social, del desempleo, la violencia política y la facilidad de dinero que ofrecía el narcotráfico, la investigación de Salazar no ignora esas realidades pero muestra que la violencia juvenil se inscribe en un contexto más ancho y de más larga duración: el del complejo y delicado tejido sociocultural en que se insertan las violencias que atraviesan entera la vida cotidiana de la gente en Colombia y de la sociedad antioqueña en particular. Se pone así



al descubierto la complejidad y el espesor cultural de los rituales de violencia y muerte de los jóvenes, en su articulación a rituales de solidaridad y de expresividad estética, reconstruyendo el tejido desde el que esos jóvenes viven y sueñan: el *metal* duro y sus peculiares modos de juntarse, las memorias del ancestro paisa con su afán de lucro, su fuerte religiosidad y la retaliación familiar, pero también los imaginarios de la ciudad moderna, con sus ruidos, sus sonidos, sus velocidades y su visualidad electrónica. Desde esa mirada cambia el sentido en que los jóvenes sicarios constituyen *el desecho de la sociedad*, pues desecharle significa tanto la proyección sobre las personas de la rápida obsolescencia de que están hechos hoy la mayoría de los objetos que produce el mercado, como tiene que ver también con *desecho*, esto es, con aquello de lo que una sociedad se deshace o se quiere deshacer... porque le incomoda, le estorba. Salazar nos ha ayudado a comprender de qué dolorosas y a la vez gozosas experiencias; de qué sueños, frustraciones y rebeldías está hecho ese *desecho social* que conforman las bandas juveniles, éas que desde los barrios populares llevan la pesadilla hasta el *centro* de la ciudad y sus barrios bien habitantes y bien pensantes.

Un segundo desplazamiento vino del libro que recoge el primer debate colombiano sobre la



contradicторia modernidad de este país^{iv}, y en el que dos economistas tuvieron la valentía de escribir: "El marginado que habita en los grandes centros urbanos, y que en algunas ciudades ha asumido la figura del sicario, no es sólo la expresión del atraso, la pobreza o el desempleo, la ausencia del Estado y una cultura que hunde sus raíces en la religión católica y en la violencia política. También es el reflejo, acaso de manera más protuberante, del hedonismo y del consumo, de la cultura de la imagen y la drogadicción, en una palabra, de la colonización del mundo de la vida por la modernidad"^v. Pero donde esa perspectiva ha hallado mayor

densidad es en la reflexión de intelectuales y escritores que, al no estar atrapados en las

demarcaciones disciplinarias, perciben mejor la multiculturalidad y la hondura de los cambios que atraviesa la identidad de los jóvenes como actor social: "En nuestras barriadas populares urbanas tenemos camadas enteras de jóvenes cuyas cabezas dan cabida a la magia y a la hechicería, a las culpas cristianas y a su intolerancia piadosa, lo mismo que a utópicos sueños de igualdad y libertad, indiscutibles y legítimos, así como a sensaciones de vacío, ausencia de ideologías totalizadoras, fragmentación de la vida y tiranía de la imagen fugaz y el sonido musical como lenguaje único de fondo"^{vi}.

Transformaciones de la sensibilidad y des-ordenamiento cultural

¿Hay algo *realmente nuevo* en la juventud actual? Y si lo hay, ¿cómo pensarlo sin hipostasiar trámosamente la diversidad social de la juventud en clases, razas etnias, regiones? Pienso que la respuesta a esas preguntas pasa, primero, por aceptar la posibilidad de fenómenos transclásicos y transnacionales, que a su vez son experimentados siempre en modalidades y modulaciones que introduce la división social y la diferencia cultural, lo que implica un trabajo de *localización de la investigación*, que no es el propósito de este texto ya que lo que se plantea es algo mucho más limitado: introducir algunas cuestiones cuya ausencia ha estado lastrando

seriamente la investigación y el debate sobre la problemática de los jóvenes. Y en segundo lugar, la respuesta pasa por asumir un doble recorrido: el del proceso de desorden cultural que hoy cataliza *la juventud*, y el de la inversión de sentido, que el mercado parece ser el único en saber aprovechar para hegemonizar la construcción imaginaria de *lo joven*.

Para hablar del des-ordenamiento cultural voy a basarme en dos análisis del *cambio de época* que estamos viviendo. El primero es un libro de Margaret Mead^{vii}, la antropóloga quizá más importante que han tenido los Estados Unidos, escrito cuando su autora era ya anciana, y publicado en inglés en 1970. El segundo es el libro de un sociólogo, norteamericano también,



que estudia las relaciones entre los cambios que atraviesan las formas humanas de comunicar y las de producir conocimientos^{viii}.

Escribe Margaret Mead: "Nuestro pensamiento nos ata todavía al pasado, al mundo tal como existía en la época de nuestra infancia y juventud; nacidos y criados antes de la revolución electrónica, la mayoría de nosotros no entiende lo que ésta significa. Los jóvenes de la nueva generación, en cambio, se asemejan a los miembros de la primera generación nacida en un país nuevo. Debemos aprender junto con los jóvenes la forma de dar los próximos pasos; pero para proceder así, debemos reubicar el futuro. A juicio de los occidentales, el futuro está delante de nosotros. A juicio de muchos pueblos de Oceanía, el futuro reside atrás, no adelante. Para construir una cultura en la que el pasado sea útil y no coactivo, debemos ubicar el futuro entre nosotros, como algo que está aquí listo para que lo ayudemos y protejamos antes de que nazca, porque de lo contrario será demasiado tarde"^{ix}. De lo que habla Mead es del surgimiento de un nuevo tipo de cultura entre la juventud contemporánea de la revolución electrónica, y explica ese cambio a partir de su contraste con los dos tipos de cultura que ella ha vivido: el uno como ciudadana norteamericana y el otro en su experiencia de antropóloga. Llama *postfigurativa* a aquella cultura en la que el futuro de los niños está por entero plasmado en el pasado de los abuelos, pues la esencia de esa cultura reside en el convencimiento de que la forma de vivir y de saber de los ancianos es inmutable e imperecedera. Llama *configurativa* a otro tipo de cultura en la que el modelo de los comportamientos lo constituye la conducta de los contemporáneos, lo que le permite a los jóvenes introducir algunos cambios por relación al comportamiento de sus mayores. Finalmente, llama *prefigurativa* a una nueva cultura que ella veemerger a fines de los años sesenta y que caracteriza como aquella en la que los pares reemplazan a los padres, instaurando una ruptura generacional sin parangón en la historia, pues señala no un cambio de viejos contenidos en nuevas formas, o viceversa, sino un cambio en lo que denomina *la naturaleza del proceso*: la aparición de una "comunidad mundial" en la que hombres de tradiciones culturales muy diversas emigran *en el tiempo*, "inmigrantes que llegan a una nueva era, algunos como refugiados y otros como proscritos", pero todos compartiendo las mismas *leyendas* y sin modelos para el futuro. Un futuro que sólo balbucean los relatos de ciencia-ficción, en los que los jóvenes encuentran narrada su experiencia de habitantes de un mundo cuya compleja heterogeneidad "no se deja decir en las secuencias lineales que dictaba la palabra impresa", y que remite entonces a un aprendizaje fundado menos en la dependencia de los adultos que en la propia exploración que los habitantes del nuevo mundo tecnocultural hacen de la visión, de la audición, del tacto o la velocidad.

Los jóvenes, según M. Mead, no son hoy simplemente la esperanza del futuro, sino el punto de emergencia de una cultura a otra, que rompe tanto con la cultura basada en el saber y la memoria de los ancianos, como en aquella cuyos referentes, aunque movedizos, ligaban los patrones de comportamiento de los jóvenes a los de padres que, con algunas variaciones,

recogían y adaptaban los de los abuelos. Que sea una antropóloga, experta por oficio en descifrar la continuidad que subyace a los cambios, la que caracterice el cambio que culturalmente atraviesan los jóvenes como *ruptura*, nos está señalando algunas claves sobre los obstáculos y la urgencia de comprenderlos, esto es, sobre la envergadura antropológica, y no sólo sociológica, de las transformaciones en marcha, dada la larga temporalidad en que se inscriben nuestros miedos al cambio, tanto como los nuevos escenarios del diálogo entre generaciones y entre pueblos.

Desde la Europa actual, Marc Auge se ha atrevido a recoger el desafío lanzado por M. Mead, de hacer antropología de la contemporaneidad, de aprehender en una misma sociedad no sólo lo que perdura sino aquello que la transforma en profundidad^x. Dedicada a estudiar la diferencia en el espacio, y no en el tiempo –que era el *objeto* propio de la historia– la antropología debe interrogarse hoy por esas nuevas migraciones que tienen como escenario el tiempo, y por los *nuevos regímenes de historicidad*, en los que "la frontera entre historia y actualidad se hace cada día más imprecisa. Los parámetros del tiempo, así como los del espacio, experimentan una evolución, una revolución sin precedentes. Nuestra modernidad crea historia de manera desenfrenada aun cuando pretenda estabilizar la historia y unificar el mundo [...] Hoy todos los hombres pueden considerarse contemporáneos y el advenimiento de esta contemporaneidad define las condiciones de una investigación antropológica renovada, pues le suministra un objeto de estudio"^{xi}. Es la *experiencia* de esa contemporaneidad, ya no entre hechos sino entre temporalidades, la que hace de los jóvenes de hoy (en la bella metáfora de Mead) los "primeros habitantes de un país nuevo". Comprender las modalidades etno/sociales de esa experiencia constituye el reto de fondo que la juventud plantea a la investigación.

Apoyándose en investigaciones históricas y antropológicas sobre la infancia^{xii}, en las que se descubre cómo durante la Edad Media y el Renacimiento los niños han vivido todo el tiempo revueltos con los mayores, revueltos en la casa, en el trabajo, en la taberna y hasta en la cama, se concluye que es sólo a partir del siglo XVII que la *infancia* ha empezado a tener existencia social. Y ello merced en gran medida al declive de la mortalidad infantil y a la aparición de la escuela primaria en la que el aprendizaje pasa de las *prácticas* a los *libros*, asociados a una segmentación en el interior de la sociedad que separa lo privado de lo público y que en el interior de la casa misma instituye la separación del mundo de la infancia del mundo del adulto. Desde el XVII hasta mediados del siglo XX el mundo de los adultos ha creado unos espacios propios de saber y de comunicación de los cuales mantenía apartados a los niños, hasta el punto de que todas las imágenes que los niños tenían de los adultos eran filtradas por las imágenes que la propia sociedad, especialmente a través de los libros escritos para niños, hacía de los adultos. Desde mediados del siglo XX esa separación de mundos se ha disuelto en gran medida por la

acción de la televisión que, al transformar los modos de circulación de la información en el hogar, rompe el cortocircuito de los filtros de autoridad parental. Afirma Meyrowitz: "Lo que hay de verdaderamente revolucionario en la televisión es que ella permite a los más jóvenes estar presentes en las interacciones de los adultos [...] Es como si la sociedad entera hubiera tomado la decisión de autorizar a los niños a asistir a las guerras, a los entierros, a los juegos de seducción eróticos, a los interludios sexuales, a las intrigas criminales. La pequeña pantalla los expone a los temas y comportamientos que los adultos se esforzaron por ocultarles durante siglos"^{xiii}. Mientras la escuela, a través de la "Historia Patria", sigue contando una bellísima



historia de los padres de la patria y del hogar como héroes abnegados y honestos, que los libros infantiles corroboran, la televisión expone cotidianamente los niños a la hipocresía y la mentira, a la corrupción y la violencia que entreteje la vida cotidiana de los adultos. Es bien significativo: mientras los niños siguen gustando de libros para niños, prefieren sin embargo – numerosas encuestas hablan de que en un 70 % y más– los programas de televisión para adultos. Y ello porque al no exigir un código complejo de acceso, como el que exige el libro, la televisión posibilita romper la

largamente elaborada separación del mundo adulto y sus formas de control. Mientras el libro escondía sus formas de control en la complejidad de los temas y del vocabulario, el control de la televisión exige hacer explícita la censura. Y como los tiempos no están para eso, la televisión, o mejor la relación que ella instituye de los niños y adolescentes con el mundo adulto, va a reconfigurar radicalmente las relaciones que dan forma al *hogar*.

Es obvio que en ese proceso la televisión no opera por su propio poder sino que cataliza y radicaliza movimientos que estaban en la sociedad previamente, como las nuevas condiciones de vida y de trabajo que han minado la estructura patriarcal de la familia: inserción acelerada de

la mujer en el mundo del trabajo productivo, drástica reducción del número de hijos, separación entre sexo y reproducción, transformación en las relaciones de pareja, en los roles del padre y del macho, y en la percepción que de sí misma tiene la mujer. Es en ese debilitamiento social de los controles familiares donde se inserta el des-ordenamiento *cultural* que introduce la televisión. Pues ella rompe el orden de las secuencias que en forma de etapas/edades organizaban el escalonado proceso del aprendizaje ligado a la lectura y las jerarquías en que éste se apoya. Y al deslocalizar los saberes, la televisión desplaza las fronteras entre razón e imaginación, saber e información, trabajo y juego.

Lo que hay de nuevo en la juventud de hoy, y que se hace ya presente en la sensibilidad del adolescente, es la percepción aún oscura y desconcertada de una reorganización profunda en los modelos de socialización: ni los padres constituyen el patrón-eje de las conductas, ni la escuela es el único lugar legitimado del saber, ni el libro es el centro que articula la cultura. La lúcida mirada de M. Mead apuntó al corazón de nuestros miedos y zozobras: tanto o más que en la palabra del intelectual o en las obras de arte, es en la desazón de los *sentidos* de la juventud donde se expresa hoy el estremecimiento de nuestro cambio de época.



Visibilidad social y densidad cultural de la juventud

Los procesos y sensibilidades que articulan la ruptura generacional al cambio de época que vivimos han comenzado a hacerse socialmente visibles. Y de un modo especial en la *inversión de sentido* que, catalizada por el mercado, le está permitiendo capitalizar en su provecho la *construcción social de lo joven*. Como dice Beatriz Sarlo: "el mercado está en la curva en que se cruzan el peso descendente de la escuela y la hegemonía

ascendente del consumo"^{xiv}. ¿Cuáles son los referentes de esa inversión de sentido? Dos: el valor positivo que ha adquirido lo joven y la experiencia de identidad social que los propios jóvenes tienen. Durante siglos decir adolescente, joven, era igual a decir inmadurez, inestabilidad, irresponsabilidad, improductividad; todos esos "in" señalan una *negación*, aquella en que se constituía socialmente el ser joven. Como durante siglos *lo popular* se constituyó por la exclusión de la riqueza, la educación y la cultura -ser del pueblo y ser *inculto* eran sinónimos-, así ser joven se *identificó* con la negación de la responsabilidad y la productividad. Hoy ser joven ha invertido su sentido, y está pasando a significar la matriz de un nuevo actor social, de un nuevo valor que se confronta con lo que representó ser viejo: experiencia y memoria. Pero no nos apresuremos a moralizar. Después de que se complete el circuito temporal del péndulo, el valor de ser joven no tiene por qué ser necesariamente antinómico con los haberes y saberes del ser viejo. Los pueblos no pueden construir el futuro sin memoria, pero en los momentos en que arrecian los cambios no es extraño que sean los jóvenes quienes más los *sientan* y los *expresen*. La prueba de que los cambios que experimenta lo joven no son una mera operación de mercado sino que éste está sabiendo fagocitar su secreta conexión con el cambio de época, se halla en el segundo referente de la inversión de sentido: el de la conversión de la juventud en elemento constitutivo de identidad. Pienso que el mejor argumento acerca de ese cambio no son las proclamas de los jóvenes –que tienen su inicio en los *grafitti* del 68–, sino los testimonios que nos proporcionan los adultos explicitando cómo la juventud no marcó identidad para ellos. En una entrevista reciente Carlos Monsivais, escritor y periodista mexicano, afirma: "Yo no me consideraba joven con el énfasis de ahora. Tenía certidumbres sobre mi edad, pero me consideraba lector, estudiante, simpatizante de izquierda, incluso mexicano, pero no joven, categoría irrelevante culturalmente hablando antes del rock"^{xv}. Y poniendo en historia su experiencia, Monsivais analiza cómo ni siquiera durante la revolución soviética lo de jóvenes contó, aunque la mayoría de sus líderes lo fueron; sólo a partir del 68 puede localizarse "una transformación definitiva" en la que la revolución de las costumbres es obra de los jóvenes como tales. Beatriz Sarlo ubica el cambio más notorio en los sectores populares: "Antes los pobres sólo excepcionalmente eran jóvenes, y en su mundo se pasaba sin transición de la infancia a la cultura del trabajo; quienes no seguían ese itinerario entraban en la calificación de excepcionalidad peligrosa: delincuentes juveniles cuyas fotos muestran *pequeños viejos*, como las fotos de niños raquííticos"; pero también plantea que "ni Brecht, ni Adorno ni Benjamín fueron jóvenes, y las fotos de Sartre o R. Aron, cuando apenas tenían veinte años, muestran una gravedad posada con la que sus modelos quieren disipar toda idea de inmadurez"^{xvi}. También Sarlo ubica alrededor de los sesenta y de la cultura del rock ese cambio que acorta la infancia y prolonga la juventud hasta más allá de los treinta, convirtiendo la juventud en un territorio de

experimentación, movilización y resistencia: "La rebeldía del rock anuncia un espíritu de contestación que no puede ser escindido de la oleada juvenil que ingresa en la escena política a fines de los sesenta".^{xvii}

La otra cara de ese movimiento en lo social y lo cultural, que el mercado cataliza y aprovecha, es la conversión de lo joven en paradigma de *lo moderno*. Ese movimiento viene de más lejos: los románticos fueron los primeros en hacer de la juventud un elemento clave de la modernidad estética, y los surrealistas construyeron un héroe cuya modernidad se identifica con transexualidad e inocencia perversa. Pero nunca como hoy la juventud ha sido identificada con la *permanente novedad* que caracteriza a lo moderno. Y es en esa identificación donde el mercado trabaja. Mediante una doble operación: de un lado, la juventud es convertida en sujeto de consumo, incorporándola como un actor clave del consumo de ropa, de música, de refrescos y de parafernalia tecnológica. Y de otro, ello se produce mediante una gigantesca y sofisticada estrategia publicitaria que transforma las nuevas sensibilidades en materia prima de sus experimentaciones narrativas y audiovisuales. Frente a las reticencias del intelectual, y en buena medida de los artistas, a hacerse cargo de las sensibilidades y narrativas que emergen en el espesor cultural de la tecnicidad electrónica, la publicidad está fagocitando y explotando dimensiones y dispositivos claves de esa cultura como la fragmentación del discurso, la aceleración de las imágenes y el estallido del relato.



Pero lo joven es identificado con lo moderno no sólo en su sentido fuerte, el de la *innovación*, el de lo *nuevo*, sino también en su sentido *débil*, post o tardo-moderno, de la *actualidad* y de *lo actual*, que es el que corresponde a la percepción de una *realidad aligerada* "por estar menos

netamente dividida entre lo verdadero, la ficción, la información y la imagen^{xviii}". Lo joven-moderno pasa a significar entonces lo fresco, lo espontáneo, lo informal, esto es, lo que converge en los valores de la edad con la sobrevaloración actual del cuerpo. Lo joven es entonces el doble imaginario de un cuerpo sano y bello, es decir, ágil y atractivo, y una moda espontánea e informal. Lo joven es ahora, rizando el rizo, el cuerpo sin arrugas y la moda con ellas, el mundo de las drogas adelgazantes y los aeróbicos, de la comida vegetariana y los orientalismos de la *nueva era*. Lo joven "se libera" entonces de la edad y se convierte en el imaginario que obsesiona a los viejos haciéndoles soñar con la hormona milagrosa que renueva los tejidos, lubrica las arterias y potencia indefinidamente la atracción erótica.

La clave del *éxito* de la juventud en nuestros días la tienen a medias los publicistas y los diseñadores de modas, pues son ellos los que parecen haber captado mejor el *sentido de la inversión* que hace que hoy ya no sean los jóvenes los que imitan a los adultos, sino los adultos (y hasta los ancianos) los que imitan a, sueñan obsesivamente en ser como, parecerse a, los jóvenes. Pero de lo que ese éxito nos habla no es sólo del dinero que con ello ganan los comerciantes; nos habla también de la capacidad del mercado para *descifrar el sentido* de lo que en este "tiempo de cambio" carga de simbolización a la juventud, y construir con ello *imaginarios de felicidad y plenitud*. Y de esa forma, en una sociedad que padece el déficit simbólico quizás más grande de la historia, y que lo tapona saturándose de signos, lo joven atraviesa nuestros imaginarios y pesadillas cobrando *sentido de símbolo*. Y si la juventud *simboliza* no es por la trampa operación del mercado, sino porque ella condensa, en sus desasosiegos y desdichas tanto como en sus sueños de libertad, o en sus complicidades cognitivas y expresivas con la lengua de las tecnologías, claves de la mutación cultural que atraviesa nuestro mundo.

Si la ruptura generacional a que nos enfrentan los jóvenes hoy está siendo impensada (y en alguna medida impensable) en el marco de los saberes académicos sobre lo social, no es porque los investigadores no perciban las conexiones que la ligan al desasosiego y la incertidumbre que acarrean los cambios que vivimos, sino porque esa ruptura descoloca y desautoriza las jerarquías y segmentaciones en que se basan muchos de aquellos saberes, y eso parece darnos aún más miedo que los cambios mismos.

Palimpsestos de identidad

Utilizo la metáfora del palimpsesto para aproximarme a la comprensión de un tipo de identidad que desafía tanto nuestra percepción adulta como nuestros cuadros de racionalidad, y que se asemeja a ese texto en que un pasado borrado emerge, tenazmente aunque borroso, en las entrelíneas que escriben el presente. Es la identidad que se gesta

en el doble movimiento deshistorizador y desterritorializador que atraviesan las demarcaciones culturales. Y, des-localizadas, las culturas tienden a hibridarse como nunca antes. Un mapa a mano alzada de esos trayectos resalta como elementos más notorios la devaluación de la memoria, la hegemonía del cuerpo, la empatía tecnológica y la contracultura política.

La *devaluación de la memoria* la vivimos todos, pero mientras los adultos la sentimos como una mutilación, la gente joven la siente como la *forma misma de su tiempo*. Un tiempo que proyecta el mundo de la vida sobre el presente, un presente continuo cada vez más efímero^{xix}. La identificación de la juventud con el presente tiene a mi modo de ver dos escenarios claves: el de la destrucción de la memoria de nuestras ciudades, y el de la acelerada obsolescencia de los objetos cotidianos. Des-espacializado^{xx} el cuerpo de la ciudad por exigencias del flujo/tráfico de vehículos e informaciones, su materialidad histórica se ve devaluada a favor del nuevo valor que adquiere el "régimen general de la velocidad"^{xxi}, que pasa a legitimar el arrasamiento de la memoria urbana. Esto hace que los jóvenes, aunque comparten la misma casa, no habiten la misma ciudad de los adultos, pues mientras estos viven no sólo la ciudad que ven sino la que les falta y recuerdan, dando así cohesión a su ciudad, los jóvenes habitan otra ciudad, sin apenas raíces —las que conserva el barrio— y estallada, como la única *real*. Dblemente real, puesto que es la ciudad que ven y desde la que ven una ciudad descentrada y caótica, hecha de restos, pedazos y desechos, de incoherencias y amalgamas que es la que *realmente* conforma su mirada, su modo de ver. El des-arraigó que padecen los adultos se ha transformado en un des-localizado modo de arraigo desde el que los jóvenes *habitan nómadicamente* la ciudad^{xxii}, desplazando periódicamente sus lugares de encuentro, atravesándola en una exploración que tiene muchas relaciones con la travesía televisiva que permite el *zappar*. esa programación errantemente hecha de restos y fragmentos de novelas, informativos, deportes y conciertos. De otro lado, entre ese deslocalizado habitar de los jóvenes y la temporalidad productiva de una sociedad que torna cada vez más aceleradamente obsoletos los objetos que pueblan la cotidianidad, hay una conexión que refuerza el desarraigó hasta hacerlo completamente indoloro. En nuestros países –unos por ser pobres, emigrados del campo y emigrantes ellos mismos (sus padres o sus abuelos) dentro de la ciudad a medida que se van valorizando las invasiones, y otros porque su capacidad económica y su estatus social les exigen estar al día, a la moda–, la inmensa mayoría de los jóvenes habita casas sin apenas memoria arquitectónica y con pocos objetos que recuerden y exijan conversar con otras generaciones. De ahí la configuración de una identidad marcada menos por la continuidad que por una amalgama en la que aun la articulación de los tiempos largos la hacen los tiempos cortos, son ellos los que vertebran internamente el palimpsesto tanto de las sensibilidades como de

los relatos en que se dice la identidad. Es de lo que habla esa cultura *de la fragmentación*^{xxiii} que se expresa en la cada día más intensa identificación de los adolescentes con los relatos fragmentados del video y del último cine. Frente a las culturas letradas, ligadas a la lengua y al territorio, las electrónicas audiovisuales se basan en comunidades *hermenéuticas*, que responden a identidades de temporalidades menos largas, más precarias, pero también más flexibles, dotadas de una elasticidad que les permite amalgamar ingredientes que provienen de mundos culturales muy diversos, y por lo tanto atravesadas por discontinuidades y contemporaneidades en las que conviven reflejos modernos con gestos atávicos,

Hegemonía del cuerpo habla de entrada de la *contradicción* cultural señalada primeramente por D. Bell^{xxiv} entre una economía del cálculo, el ahorro y el rendimiento y una cultura del hedonismo, la experimentación y el derroche que desde los años sesenta trastorna, a la vez que moviliza, al capitalismo. La hegemonía del cuerpo se hace primeramente visible en el movimiento que todos los analistas señalan como decisivo para el surgimiento de una cultura de los jóvenes: el hippismo, y su hacer del cuerpo el territorio y símbolo de la liberación social y sexual mediante la experimentación de los sentidos, la búsqueda erótica y el tatuaje. Pero desde los años ochenta la hegemonía del cuerpo significa otra cosa: la cruzada obsesión por la salud y la belleza, movilizada desde el mercado del deporte, los aeróbicos y las dietas, y que la moda potencia al estilizar los cuerpos redoblando la mediación entre sujeto y cuerpo. Y convertido en centro del *cuidado* y de la *experimentación*, el cuerpo emerge como sustrato a la vez de una estetización y una erotización generalizadas^{xxv} que devalúan al mundo del trabajo como eje de la vida y fuente de riqueza. E inaugura el "crepúsculo del deber"^{xxvi}, que era *forma* social de lo religioso, poniendo las bases al segundo ciclo de la secularización de las costumbres: *superado* el ideal de la abnegación pasan a sustituirlo "la estimulación sistemática de los deseos inmediatos, la pasión del ego, la felicidad intimista y materialista".

Con *empatía tecnológica* apuntamos al surgimiento de una "generación cuyos sujetos culturales no se constituyen a partir de identificaciones con figuras, estilos y prácticas de añejas tradiciones que definen 'la cultura', sino a partir de la conexión/desconexión (juegos de interfaz) con los aparatos"^{xxvii}. Lo que se apoya en una *plasticidad neuronal* que dota a los jóvenes de una enorme facilidad para los idiomas de la tecnología. Empatía que va de la enorme capacidad de absorción de información vía televisión o videojuegos computarizados —que erosiona la autoridad de la escuela como única instancia legítima de transmisión de saberes— a la facilidad para entrar y manejarse en la complejidad de las redes informáticas. Frente a la distancia con que gran parte de los adultos resienten y resisten esa nueva cultura —que desvaloriza y vuelve obsoletos muchos de sus saberes y destrezas— los

jóvenes responden con una cercanía hecha no sólo de facilidad para relacionarse con las tecnologías audiovisuales e informáticas, sino de *complicidad expresiva*: es en sus relatos e imágenes, en sus sonoridades, fragmentaciones y velocidades que encuentran su ritmo y su idioma^{xxviii}. Idioma en el que la *oralidad* que perdura en estos países como experiencia cultural primaria de las mayorías entra en complicidad con la *oralidad secundaria*^{xxix} que tejen y organizan las gramáticas tecnoperceptivas de la visualidad electrónica: televisión computador, video. Se trata de una visualidad que ha entrado a formar parte de la *visualidad cultural*, a la vez entorno tecnológico y nuevo imaginario "capaz de hablar culturalmente —y no sólo de manipular técnicamente—, de abrir nuevos espacios y tiempos a una nueva era de lo sensible"^{xxx}. Las nuevas generaciones saben leer, pero su lectura se halla reconfigurada por la pluralidad de textos y escrituras que hoy circulan, de ahí que la complicidad entre oralidad y visualidad no remita al analfabetismo sino a la persistencia de estratos profundos de la memoria y la mentalidad colectiva "sacados a la superficie por las bruscas alteraciones del tejido tradicional que la propia aceleración modernizadora comporta"^{xxxxi}.

Finalmente la *contracultura política* apunta, de un lado, a la experiencia de desborde y desubicación, que tanto el discurso como la acción política atraviesan entre los jóvenes. La política se sale de sus discursos y escenarios formales para reencontrarse en los de la cultura, desde el graffiti callejero a las estridencias del rock. Entre los jóvenes no hay territorios acotados para la lucha o el debate político, se hacen desde el cuerpo o la escuela: erosionando la hegemonía del discurso racionalistamente maniqueo que opone goce a trabajo, inteligencia a imaginación, oralidad a escritura, modernidad a tradición. Donde esa contracultura se está haciendo en estos últimos años más expresiva es en el rock en español. Identificado hasta hace bien poco con el imperialismo cultural y los bastardos intereses de las transnacionales, el rock adquiere en los ochenta una sorprendente capacidad de decir, en nuestros países, algunas transformaciones claves de la cultura política^{xxxxii}. En Colombia el rock en español nace ligado —primeros años ochenta— a un claro sentimiento pacifista, con los grupos *Génesis* o *Banda Nueva*, pasando en estos últimos años a decir la cruda experiencia urbana de las pandillas juveniles en los barrios de clase media-baja en Medellín y media-alta en Bogotá, convirtiéndose en vehículo de una conciencia dura de la descomposición del país, de la presencia cotidiana de la muerte en las calles, de la sin salida laboral, de la exasperación y lo macabro. Desde la estridencia sonora del *Heavy Meted* a los nombres de los grupos —*La pestilencia, Féretro, Kraken*— y de la discoteca alucinante al concierto barrial, en el rock se hibridan hoy los sonidos y los ruidos de nuestras ciudades con las sonoridades y los ritmos de las músicas indígenas y negras, y las estéticas de lo desechar con las frágiles utopías que surgen de la desazón moral y el vértigo audiovisual.

*Español-Colombiano. Tiene un doctorado en Filosofía de la Universidad de Lovaina y un posdoctorado en Antropología y Semiótica en París. Fundó el Departamento de Comunicación de la Universidad del Valle, del cual fue además director. Ha sido presidente de ALAIC, miembro del Comité de Políticas Culturales de CLACSO y miembro del Comité Consultivo de FELAFACS. Asimismo es asesor de las revistas Telos (Madrid), Sociedad (Buenos Aires), Estudios sobre Culturas Contemporáneas (Colima), Diálogos de la Comunicación (Lima), Travesía (Londres) y Signo y Pensamiento (Bogotá).

ⁱ Diego Pérez Guzmán, "Elementos para una comprensión socio-cultural y política de la violencia juvenil", en: Revista Nómadas (Bogotá, DIUC), No. 4 (1996). En ese mismo número se recogen algunas de las investigaciones que inician la ruptura con la criminalización de la juventud, en especial las de Coljuventud, el proyecto Atlántida, y el Departamento de Investigaciones de la Universidad Central.

ⁱⁱ La diferenciación es de E. Durham, en: *A aventura antropológica*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

ⁱⁱⁱ Alonso Sáizar. *No nacimos pa' semilla*. Bogotá. CINEP, 1990.

^{iv} F. Giraldo, y F. Viviescas (comps.), *Colombia: el despertar de la modernidad*, Bogotá, Foro, 1991.

^v F. Giraldo, y H.F. López, "La metamorfosis de la modernidad", en: *Colombia: el despertar de la modernidad*, p. 260.

^{vi} F. Cruz Kronfly, *La sombrilla planetaria*, Bogotá, Planeta, 1994, p. 60.

^{vii} M. Mead, *Cultura y compromiso*, Buenos Aires, Granica, 1971.

^{viii} J. Meyrowitz, *No Sense of Place*, University of New Hampshire, 1992.

^{ix} M. Mead, op. cit. pp. 105 y 106.

^x M. Auge, *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona, Gedisa, 1996. , pp. 26 y 55.

^{xi} Ibíd., pp. 26 y 55.

^{xii} Ph. Aries, *L'enfant et la vie familial sous l'Ancien Régime*, París. Plo 1960; M. Mead. *Childhood in Contemporary Cultures*, University of Chicago Press, 1955.

^{xiii} J. Meyrowitz, "La televisión et l'intégration des enfants: la findu secret des adultes", en *Reseaux* (París), No. 74 (1995), p. 62.

^{xiv} B. Sarlo. *Escenas de la vida postmoderna*, Buenos Aires, Ariel, 1994, p. 42.

^{xv} C. Monsivais, en: Jóvenes, Revista de estudios sobre juventud (México), No. 1 (1996), p. 9.

^{xvi} Sarlo. *op. cit.* p. 38.

^{xvii} Ibíd., p. 36.

^{xviii} G. Vatimo, *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 1986, p. 158.

^{xix} N. Leschner, "La democracia en el contexto de una cultura postmoderna". en: *Cultura política y democratización* Buenos Aires, Flacso. 1987. p. 260.

^{xx} Sobre la • des-espacialización de la ciudad: Jesús Martín-Barbero, "De la ciudad mediada a la ciudad virtual", en: Revista Telas [Madrid], No. 44

^{xxi} P. Virilio, *La máquina de visión*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 81; del mismo autor *Estética de la desaparición*, Barcelona, Anagrama, 1988.

^{xxii} M. Maffesoli, *El tiempo de las tribus*. Barcelona. Icaria, 1990: J.M. Pérez Tornero y otros, *Tribus urbanas*, Barcelona. Gedisa, 1996.

^{xxiii} V.S. Biosca, *Una cultura de la fragmentación*. Valencia, Filmoteca de la Generalitat, 1995.

^{xxiv} D. Bell. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid, Alloma, 1977, pp. 45 y ss.

^{xxv} J. Baudrillard, "Transestética" y "transexual" en: *La transparencia del mal*, Barcelona. Anagrama. 1991, pp. 20 y ss.

^{xxvi} G. Lipovetsky. *Le crépuscule du desoír*, París, Gallimard, 1992, p. 14.

^{xxvii} S. Ramírez y S. Muñoz. *Trayectos del consumo*. Cali, Univalle. 1996, p. 60.



^{xxviii} E. Gil Clavo. Los depredadores *audiovisuales*. *Juventud urbana y cultura de masas*, Madrid, Tecnos, 1988: R. Mier y M. Piccini. *El desierto de espejos. Juventud y TV en México*, México, Plaza y Valdés, 1987

^{xxix} El concepto ha sido elaborado por W. Ong, *Oralidad y escritura*, México, FCE, 1987.

^{xxx} A. Renaud, *Videoculturas fin de siglo*, Madrid, Cátedra, 1989, p.17.

^{xxxi} G. Marramao. "Metapolítica: más allá de los esquemas binarios", en: *Razón, ética y política*, Barcelona, Anthropos, 1988, p.60.

^{xxxi} N. Casullo, "Argentina: el rock en la sociedad política", en: *Comunicación y política* (México), N0.12 (1982); L. Britto García, *El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad*, Caracas, Nueva Sociedad, 1991.

La Generación X, los veinteañeros, X

Por Justyna*

Desde Europa del Este nos llega este texto donde se nos habla de la que se conoce como Generación X, un rótulo nacido en Estados Unidos, que ha marcado a 45 millones de jóvenes en todo el mundo, los que son llamados también "Generación del fin de las utopías" o "Generación desencantada"



El nombre de "Generación X" se remonta al libro de Douglas Coupland publicado en 1991 con tal título. En los años 70 Billy Idol tomó el nombre para bautizar su banda musical. Pero la carrera real de la expresión "Generación X" sólo comenzó en los años 90, cuando se enmarcó dentro de ese rótulo a 45 millones de niños nacidos entre 1965 y 1981. Los medios de comunicación inmediatamente se prendieron de la expresión y extendieron su uso como el fuego. Así, la Generación X se convirtió en una profecía que se auto-realizó. ¿Le gusta? Téngalo.

Uno no sabe exactamente qué significa lo de "Generación perdida", pero una cosa es segura: es una gigantesca GENERALIZACIÓN X. En consecuencia, usted puede ver el fenómeno de gente discutiendo sin saber exactamente qué está diciendo. El nombre se puso tan de moda que los jóvenes que lo inspiraron se

apropiaron de él. Y cuando pasa algo así, uno no tiene más remedio que concluir que debe haber algo de cierto en todo el asunto.

La ciencia, ligeramente polvorienta y falta de realismo, no está al corriente de los problemas de nuestros días. Lo que queda es la cultura, la música, las canciones o las películas¹ en que jóvenes reales interpretan caracteres ficticios, pero en realidad están interpretándose a sí mismos. Los productores de estas películas saben demasiado bien cuáles son los problemas gracias a su propia experiencia. Muestran un cuadro amargo y oscuro. En sus películas la Generación X es la "Generación perdida". Son jóvenes contemporáneos que no quieren tener nada que ver con los valores de la generación de sus padres. Mientras tanto, estos últimos hace mucho tiempo que han arrojado por la borda sus

ideales; ellos, que una vez lucharon contra el comunismo o contra el pensamiento materialista, caen ahora en la misma trampa de excesos.

Pero no hay valores para reemplazar a los rechazados. Los viejos se han ido sin dejar sustitutos. Lo que se piensa que es rebelión, es en realidad puro nihilismo, estancamiento y un dejarse arrastrar por la corriente. Cualquier orientación y autoridad se rechazan. Ni personalidades, ni tradición ni religión son aceptadas. Pero seamos honrados, ¿quién podría personificar estos ideales? ¿Los padres que nunca tienen tiempo para sus hijos? Podrían dar inclusive un ejemplo negativo. ¿Quizás la escuela? ¿Tal vez los jóvenes del vecindario? Ellos tienen los mismos problemas. Lo que queda es la televisión. Aunque esta "experta de la enseñanza" ciertamente no puede mostrar cómo distinguir entre lo que es bueno y lo que es malo. Y tampoco pueden hacerlo los juegos de computadora, donde

la violencia es corriente y normal.

¿Y qué tiene la sociedad para ofrecer?

La presión del éxito a cualquier precio y el subir la escalera profesional tan alto como sea posible. Ante los malos augurios del mercado laboral y la carencia de perspectiva los jóvenes llegan a la temprana conclusión de que no tienen ninguna oportunidad en este juego de "alcanzar el triunfo". Los jóvenes saben que en el futuro ellos estarán peor socialmente que sus propios padres, aunque para estos últimos las cosas estén lejos de ser color de rosa. Esa es la razón por la cual muchos jóvenes ni siquiera piensan en dejar la casa paterna. El sexo y las drogas son un escape al fastidio y la monotonía. Como consecuencia, experimentan soledad, aislamiento y están desubicados en la jungla social. Al tener sólo contactos rápidos y pasajeros no tienen

¹ Entre otras películas *Trainspotting*, *Doberman*, *El odio*, *Chasing Amy*, *Shallow grave* y *Twin Town* (Nota de la autora)

Una vez más, la historia ha completado un ciclo. Hoy, la Generación X más que un problema social, se ha convertido en una marca de fábrica, en un producto con paquete vistoso.

ninguna oportunidad de los jóvenes hacia una vida que experimentar sentimientos se ha restringido a lo reales o relaciones más meramente fisiológico. Un íntimas. Algunos viven en una estilo de vida donde todo es fiesta que "nunca para", posible y permitido, donde donde encuentran solaz y no términos como bueno y malo, hay necesidad de sentir amor verdad y mentira se han o construir relaciones vuelto intercambiables. La estrechas. La cultura de masas frontera entre realidad e contemporánea les ofrece una ilusión se ha hecho nebulosa. amplia gama de suplentes y oportunidades para disfrutar de tal estado.

Desde un punto de vista musical, la Generación X se vincula principalmente con el *grunge* y con el *techno* y el *hiphop*. Por supuesto, tiene sus propias ropas y una manera personal de vestirlas. Como ejemplo, el "look cero" de Kurt Cobain² da la impresión de que "mi apariencia externa realmente no me importa". La apatía y la dejadez expresan la actitud de



nuevo código de comunicación llegó a la vida; un nuevo metalenguaje que, delicada e indirectamente, pasa sobre el mensaje. Las estrellas del rock y del pop, y nuevos deportes con aparatos según la edad (como patines y patinetas) se extendieron a lo largo del mundo. Como resultado, los adolescentes de todo el mundo súbitamente se identificaron con los veinteañeros norteamericanos.

Una vez más, la historia ha completado un ciclo. Hoy, la Generación X más que un problema social, se ha convertido en una marca de fábrica, en un producto con paquete vistoso. Las *Spice Girls*, patrocinadas por Pepsi, prometen la entrada en un nuevo mundo encantador con tal de que se beba la bebida correcta. El argumento dice:

² Cantante del grupo de *grunge* Nirvana, quien se suicidó en 1994 (Nota del editor)

"Dime qué gaseosa bebes y yo te diré si eres parte de nosotros". A los X pertenece el tipo que aparece en la publicidad de cigarrillos y exige ser amo de su propio mundo. Pero lo que él es y lo mejor que llegará a ser, es una parcela de la cultura de masas. Así, finalmente, la Generación X ha caído víctima de la "gran venta".

Traducido del inglés por Andrés García Londoño

Tomado de: <http://www.pop-up.org/more/generxeng.htm>

*Estudiante de la Universidad de Gdansk, Polonia



Rebelde Sin causa

▶ Por Yasmín López Alzate*

En distintas latitudes y épocas, el cine se ha ocupado de la versión problemática y marginal de la juventud. Películas como La Haine (Mathieu Kassovitz), Trainspotting (Danny Boyle) y Rodrigo D. No Futuro (Víctor Gaviria) se han acercado a los jóvenes que viven al límite y han explorado lo tanático del ser joven.

De todas las películas realizadas sobre la temática juvenil, una de ellas, estrenada hace 47 años en Nueva York, logró consagrarse como un mito. Se trata de *Rebelde sin causa*. Producida por la Warner Brothers y dirigida por el norteamericano Raymond Nicholas Kienzle, más conocido como Nicholas Ray, esta película se convirtió en el símbolo de toda una generación. Arquitecto de profesión y actor de formación, a Ray se le reconoce una vasta conciencia del efecto de los espacios en los personajes y una gran sensibilidad frente a su entorno social, lo

que le ha merecido el título de "poeta del desencanto americano".

Bajo la premisa de que "el mal existe en cada ser humano, no hay ninguno completamente bueno ni completamente malo", Ray ofrece en esta película un retrato de la juventud norteamericana de su época, enfrentada a un cúmulo de presiones, que convive con personas a quienes no entiende y por las que no es entendida y es cercada por una sociedad que se cree completa y sólida. *Rebelde sin causa* es una película alimentada de la realidad juvenil social de la época (el director tenía la costumbre de guardar en una carpeta recortes de

periódicos como fuente de ideas para sus películas, y abundaban en ella noticias sobre delincuentes juveniles). La intención de Ray era dramatizar los delincuentes normales, no psicopáticos, partiendo de algo que veía como una certeza: el delito era, para los adolescentes surgidos de familias comunes y corrientes, la manera de atraer la atención sobre sí mismos.

Este es el caldo creador de Jim, Judy y Platón, los atormentados personajes de la película, Son jóvenes de clase media con problemáticas distintas pero unidos por sentimientos comunes: soledad, inconformidad con sus vidas y un deseo desesperado de ser amados y comprendidos. Es curioso que el título escogido para la película fuese *Rebelde sin causa* cuando el tratamiento de la historia no hace más que justificar las acciones de estos jóvenes, más inconformes que rebeldes, por lo que serían entonces *Rebeldes con causa*. Jim, personificado por el trágico James Dean, quien murió a los 24 años (en un accidente automovilístico unos pocos meses después de terminar el rodaje de la película), es el inconforme mayor, el romántico desencantado, dotado de una conciencia exacerbada frente a las inconsistencias del mundo familiar y social que lo rodea. Como objeto de la misma adoración que su personaje, Dean se convirtió en la encarnación misma de Jim, erigiéndose en arquetipo para la inquieta juventud norteamericana de mitad de los años 50.

Rebelde sin causa es, al mismo tiempo, una película local y universal. A pesar de estar fuertemente ligada a la sociedad norteamericana de los años cincuenta, logró mostrar con universalidad aspectos que caracterizan a la juventud, no tanto como etapa evolutiva, sino como lugar desde donde mirar el mundo. En ella se revelan la inconformidad con el *statu quo* en la búsqueda de un sistema normativo propio; la mirada crítica frente a unos padres lejanos que ya no son suficientes como modelos en la construcción de la propia identidad, y la necesidad de agruparse para encontrar en otros jóvenes la clave de lo que cada uno es y de lo que puede hacer para enfrentar el mundo con sus propios recursos.

Por todo esto, *Rebelde sin Causa* es una película que, casi 50 años después de su producción, aún se conserva joven.

FICHA TÉCNICA

Director: Nicholas Ray, Guión: Stewart Stern, Adaptación de Irving Shulman a partir de un argumento de Nicholas Ray, Fotografía: Ernest Séller, Música: Leonard Rosenman, Interpretes: James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo, EE.UU., 1955, 111m, Cinemascope



*Estudiante de la Universidad de Antioquia e integrante del grupo Espiral, formado, en su mayoría, por antiguos estudiantes de los Talleres de Cine realizados por Extensión Cultural.



En 1852, Wagner había conocido al rico mercader Otto Wesendock y a su esposa Matilde, quienes pusieron a disposición de los esposos Wagner el Asylum, uno pequeño coso de campo cerca de Zurich, lugar que inspiró al compositor en algunos de sus mejores obras. La relación de Wagner y Matilde pronto se convirtió en amor imposible, al que se vieron obligados a renunciar. Su romance quedó plasmado en la apasionada obra Tristán e Isolda (1857-1859), uno de los dramas wagnerianos más largos y difíciles de representar. Su estreno se produjo el 11 de junio de 1865 en Múnich bajo los auspicios de Luis II de Baviera, quien había decidido proteger a Wagner.

Grandes momentos en pocas palabras

Tal era el prodigo de Paganini que a los 13 años contaba con uno inmejorable técnico y una brillantez que rebosaban los límites del virtuosismo en la interpretación del violín. A partir de ese momento sus giros por Europa se convirtieron en verdaderos acontecimientos culturales. Su genialidad asombraba a melómanos y a consagrados compositores como Chopin, Schumann, Schubert y Liszt. En "Noches Florentinas", Heinrich Heine afirmó "los sonidos del violín se hicieron cada vez más tempestuosos y osados, en los ojos del espantoso intérprete brillaba una ansia de destrucción tan burlona, y sus delgados labios se movían de modo tan lugubriamente agitado, que parecía como si murmurara antíquissimos y malvados palabras mágicos para conjurar la tempestad y desencadenar los espíritus malignos que yacen atrapados en las profundidades abismales del mar".

El escritor periodista y diplomático argentino Albino Gómez fue quien presentó, en el año 1959, a los músicos Igor Stravinsky y Astor Piazzolla. Cuento Gómez que en el Metropolitan Club de Nuevo York se realizó un cóctel en homenaje a Victoria Ocampo quien visitaba la ciudad para promocionar el Festival de Cine que se realizaría en Mar del Plata. Él se encargó de organizar la reunión y aprovechó la ocasión para invitar al compositor de "La consagración de la primavera", gran amigo suyo, y a otros como el escritor Arthur Miller, o la fiesta que se llevaría a cabo en el conocido club privado. Cuando Astor llegó, Gómez tomó a Stravinsky por el brazo y lo condujo hasta donde se encontraba el músico argentino. Le dijo "Bueno, acá lo tenés". Piazzolla lo miró como aterrorizado, no pronunció ni una palabra en inglés, ni uno francés, ni una en cualquier idioma. Así que Gómez volvió a presentarlos. Stravinsky, muy cordial, lo saludó; pero, Astor, después de un largo y pronunciado, solo atinó a decir "Maestro, yo soy su discípulo a lo distancio", dio medio vuelto y se fue.