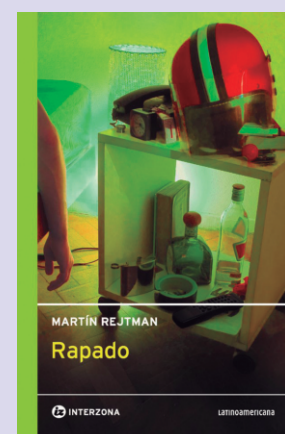
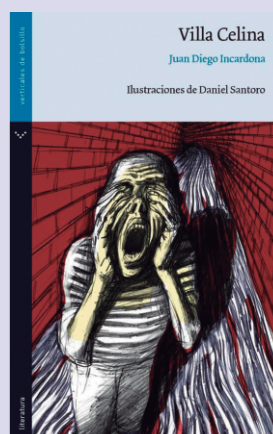
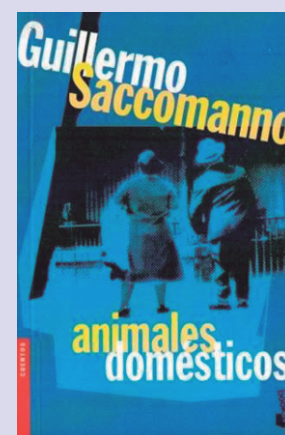
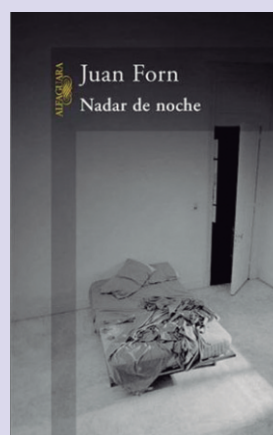




# LOS JÓVENES DE LOS 90: LITERATURA SITUADA

MODOS DE REPRESENTACIÓN DE IDENTIDADES JUVENILES  
EN RELATOS CONTEMPORÁNEOS



**SILVINA GIOVANNINI**

**TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA  
EN LETRAS MODERNAS  
DIRECTORA: LIC. MARÍA LIDIA FASSI  
MARZO 2016**



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Escuela de Letras  
Facultad de Filosofía y Humanidades

# **Los jóvenes de los 90: Literatura situada**

**Modos de representación de identidades juveniles  
en relatos contemporáneos**

*Silvina Giovannini*

**Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas  
Directora: Lic. María Lidia Fassi  
Marzo 2016**

**Escuela de Letras  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba**

## **AGRADECIMIENTOS**

*A Marilyn, mi querida directora, tan lúcida y amorosa,  
por todo el recorrido compartido,  
por la paciencia,  
la guía y el aliento constantes.*

*A Mauriño, compañero, amigo, hermano,  
siempre presente en cada instancia de este proceso  
y en cada momento importante de mi vida.  
Agradecida eternamente,  
y el gracias me resulta escaso,  
por leerme, bancarme, animarme.  
Por tus aportes invaluable y  
tu mirada del mundo que, como te suelo decir, expande el mío.*

*A Loli, además de la lectura atenta, las correcciones,  
el diseño de impresión y la genial portada,  
por todas esas tardes de charla, mates y risas  
durante estos ya casi 10 años de amistad.*

*A los hermosos amigos que esta carrera  
(y anteriores carreras)  
y la vida en Córdoba me dió.  
Especialmente a  
Yuyeta, Pini, Ceci, Pola, Moreyra, Juli, Caroli,  
Celi, Javi, Orne, Pauli, Angie, Sole, Lulú, Rodri.  
Y también a los amores (cómo no!)  
que supieron acompañar distintos tramos de este camino.*

*A ellos va especialmente dedicada esta investigación.  
Fuimos jóvenes en los noventa  
y lo seguimos siendo ahora  
de algún modo...*

*Y a mis viejos,  
porque esta tesis también habla de ellos,  
la generación de militancia.  
A mi vieja,  
por el aguante  
y el apoyo incondicional,  
a pesar de las diferencias.  
A mi viejo,  
con quien fantaseo la posibilidad del encuentro  
cada vez que releo "Nadar de noche".*

## ÍNDICE:

• <b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
• <b>CAPÍTULO I</b> .....	7
1.1. <i>Tema, problemas de investigación, hipótesis, objetivos, corpus, criterios de selección del corpus, aportes de la investigación</i> .....	7
1.2. <i>Antecedentes</i> .....	9
• <b>CAPÍTULO 2:</b> <b>HERRAMIENTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS</b> .....	12
2.1. <i>De identidades y discursos</i> .....	12
2.2. <i>La(s) juventudes: un recorrido conceptual e histórico</i> .....	15
• <b>CAPÍTULO 3:</b> <b>UN RECORRIDO DESCRIPTIVO E INTERPRETATIVO POR EL CORPUS: HOMOGENEIDADES Y HETEROGENEIDADES</b> .....	21
3.1. <i>Temporalidades</i> .....	23
3.1.1. <i>La apatía</i> .....	25
3.1.2. <i>Deriva y vagabundeo</i> .....	38
3.1.3. <i>Grupo de pares: códigos, afectos y consumos en común</i> .....	43
3.2. <i>Escenarios: espacios urbanos</i> .....	53
3.2.1. <i>El pathos barrial: entre violencias y afectos</i> .....	55
3.2.2. <i>Repliegue en lo íntimo</i> .....	62
3.2.3. <i>Disco, noche and no sex at all...</i> .....	68
3.3. <i>Rapado y Villa Celina: apuntes sobre el realismo contemporáneo</i> .....	71
3.3.1. <i>Rapado: escribir en presente</i> .....	73
3.3.2. <i>Villa Celina o cómo difuminar los límites entre ficción y realidad</i> .....	78
• <b>CAPÍTULO 4:</b> <b>CONCLUSIONES</b> .....	82
• <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	87

# INTRODUCCIÓN

*Hay algo que funciona muy mal allá afuera. Es esta época (...) Hay algo muy gordo terminando, te aviso, y nosotros ni nos enteramos. Pero está terminando, créeme. No va a haber Tercera Guerra Mundial, ni bombas nucleares, ni Guerra de las Galaxias. No va a haber lluvia roja, ni mutantes, ni radioactividad. Va a seguir cambiando todo como hasta ahora, y en algún momento alguien va a decir: 'Qué increíble. ¿Así se vivía en el siglo veinte?' Y ahí se van a notar los cambios, acordáte de lo que digo.*

“El borde peligrroso de las cosas”, **Juan Forn**

En Argentina, a partir de la última dictadura militar y con el advenimiento de la democracia y las políticas de los respectivos gobiernos de Raúl Alfonsín (1983-1989) y Carlos Menem (1989-1999), se visibiliza una redefinición de la estructura de clases como consecuencia de la implementación del modelo neoliberal, el cual se agudiza en el periodo del menemato. Uno de los cambios más significativos que se dan en esta etapa es la disolución del Estado de Bienestar que, en los años '50, se había convertido en la institución articuladora que ofrecía seguridad a la sociedad civil. El trabajo otorgaba garantía y posibilitaba el ascenso social. Pero, desde la última dictadura militar y con la implementación de políticas económicas que incidieron negativamente en la industria modificando profundamente las condiciones de trabajo<sup>1</sup> y el poder adquisitivo de la población, se produjo un trastocamiento de la estructura social. Ante la progresiva retracción del Estado, el mercado colonizó lo social.

A su vez, este proceso que se experimenta en nuestro país se vincula con la crisis de las identidades fuertes (político/nacionales, religiosas) en el mundo occidental, dando cuenta de un nuevo estado de época. En este contexto de profundización de la modernidad-mundo (Ortiz, 1998), el desarrollo de las tecnologías y los medios de comunicación inciden en los modos de interacción y en las prácticas de los sujetos en la vida social.

La fractura y/o disolución de los imaginarios sociales y de las adscripciones identitarias -instituidas en la modernidad- que se experimenta en las últimas décadas del siglo

1 En 1991 se sancionó la primera ley de flexibilización laboral que fue complementándose con otras medidas que llevaron a reducir los costos de trabajo en materia de seguridad y protección social.

XX en Argentina produjo una modificación en el espesor temporal<sup>2</sup> de las representaciones que tradicionalmente configuraban a las identidades sociales.

En este marco de transformaciones de las identidades, los jóvenes se presentan como sujetos de prácticas específicas y como poseedores de un saber diferenciado. Por lo tanto, resulta pertinente construir como objeto de estudio las representaciones (discursivas) de los jóvenes ya que ponen de manifiesto con mayor intensidad y variedad el surgimiento de nuevas modalidades de existencia al mismo tiempo que reproducen, se apropian, reelaboran las representaciones sociales de las generaciones anteriores.

Si sus padres y abuelos nacieron en un país conformado por un Estado de compromiso que garantizaba su condición de clase, los adolescentes y jóvenes de los noventa se socializan en un país cuyas pautas de acción están signadas por el mercado, la crisis de los servicios públicos, y la crisis de lo público en general. (Wortman, 2003:87)

La cultura se presenta como una dimensión fundamental ya que es *en* y *por* ella que se producen cambios en la sociedad argentina de fin de siglo. Decimos *en* la cultura en el sentido de que la escena cultural<sup>3</sup> es el lugar privilegiado en el que se producen las innovaciones –a diferencia de los '70 cuando se producían en los espacios de la política<sup>4</sup>–; y decimos *por* la cultura porque por las prácticas culturales se transforman los modos de ser y de hacer de los jóvenes. Como plantea Reguillo Cruz:

Es en el ámbito de los significados, los bienes y los productos culturales donde el sujeto juvenil adquiere sus distintas especificidades y donde despliega su visibilidad como actor situado socialmente con esquemas de representación que configuran campos de acción diferenciados. (2000:52)

2 La determinación del espesor temporal posibilita historizar los contactos entre estamentos, grupos, etnias, clases. Devela la heterogeneidad raigal de la producción cultural más allá de los efectos de sentido provocados por las ideologías (Cebrelli y Arancibia, 2007).

3 Desde los años ochenta, pero con mayor claridad durante la década del noventa, comienzan a proliferar en los espacios culturales, tanto en medios de comunicación -particularmente la televisión- como en lugares que están por afuera de los circuitos comerciales, un conjunto de producciones estéticas elaboradas por jóvenes y en cuyos tópicos está presente la temática juvenil. La televisión instala programas hechos por jóvenes para un público joven, produciéndose una transformación en los modos de representar a dichos sujetos: divertidos, informales, en compañía de pares, etc., como así también varían los modos de percepción de los televidentes, caracterizados por la celeridad, es decir una estética propia del *videoclip*. Pero también se puede trazar otro modo de construir lo joven, como sucedió en el teatro *under* y las bandas de rock que circularon a mediados de los ochenta por el *underground*.

4 La plaza de las concentraciones populares, las calles de las huelgas y de las manifestaciones, entre otras.

La visibilidad que adquieren los jóvenes en la Argentina de los '90 nos lleva a preguntarnos qué sucede en el ámbito de la literatura y de la crítica respectiva. Seleccionamos una serie de relatos pertenecientes a *Nadar de noche* (Forn, 1991), *Rapado* (Rejtman, 1992), *Animales domésticos* (Saccomanno, 1994) y *Villa Celina* (Incardona, 2008) para indagar -desde una perspectiva discursiva- cómo la narrativa contemporánea construye el objeto 'jóvenes' y poder leer -en esa heterogeneidad- regularidades, intersecciones, rupturas y discontinuidades.

# CAPÍTULO I

## *1.1. Tema, problemas de investigación, hipótesis, objetivos, corpus, criterios de selección del corpus, aportes de la investigación*

Como decíamos, nos propusimos estudiar los modos de representación discursivos de jóvenes en la Argentina de los '90 en un corpus de relatos contemporáneos pertenecientes a Juan Forn, Juan Diego Incardona, Martín Rejtman y Guillermo Saccomanno. Asimismo, analizar cómo estas representaciones juveniles que producen un efecto de identidad están marcadas por los procesos de transformación que se experimentan en la Argentina de los '90 y que circulan como condiciones de producción e indagar qué rupturas y/o tensiones se pueden establecer en relación con los estereotipos juveniles previos y también con los que circulan masivamente en ese mismo período.

La hipótesis que orienta la investigación es que la narrativización de las identidades juveniles emergentes en la Argentina finisecular visibiliza la fragmentación y/o disolución de imaginarios sociales hegemónicos y de adscripciones identitarias instituidas en la modernidad. Una profunda mutación en la percepción del espacio, del futuro, de la política y de las instituciones en general se observa en las estrategias discursivas de representación de las identidades juveniles en los relatos seleccionados. En este sentido, el corpus construido produce una discontinuidad a la vez que configura una tendencia en el período 1990-2001 al inaugurar nuevos modos de hacer y de decir.

Nos planteamos como objetivo general aportar a la crítica literaria un saber sobre los relatos seleccionados como espacios de construcción de identidades jóvenes de los '90 y como modos de intervención en la cultura argentina.

Y, por otro lado, también nos propusimos como objetivos específicos:

- Describir y comparar las representaciones de identidades juveniles construidas en el corpus y sus efectos de sentido.
- Analizar las representaciones sociales que giran en torno de los personajes jóvenes de los relatos escogidos en relación con estereotipos que constituyen una *doxa* en nuestra cultura.



- Identificar prácticas alternativas y subalternizadas e inferir sentidos respecto de sus estrategias de representación discursiva.

El corpus construido está conformado por una serie de ficciones breves contemporáneas con personajes jóvenes de estatuto referencial social -la Argentina de los años noventa<sup>5</sup>-. La homogeneidad está dada, entonces, por la materialidad de los discursos seleccionados. Por otra parte, los narradores ocupan una posición relativamente periférica respecto del canon académico. A su vez, en función de los ejes de lectura que nos guían en la investigación, concebimos distintas agrupaciones entre los textos ya que consideramos más fructífero para el análisis adoptar una posición de lectura que considere al *corpus como un hipertexto* (Ludmer en Fassi, 2011), en el sentido de que el corpus -en tanto texto mayor- habilita un viaje intertextual por los distintos relatos que permite establecer recorridos y conexiones diferentes (Fassi, 2011).

*Corpus:*

- **Forn**, Juan (1991, 2002). “El karma de ciertas chicas”, “Video & comida china”, “Para Gaby, si quiere”, “Mañana, preocúpate de mañana”, “El borde peligroso de las cosas” y “Nadar de noche” en *Nadar de noche*. Buenos Aires: Ed. Alfaguara.

- **Incardona**, Juan Diego (2008, 2010). “Los reyes magos peronistas”, “El túnel de los nazis”, “El ataque a Villa Celina”, “Emmeline Grangerford”, “Bichitos colorados”, “El canon de Pachebel o La chinela de Don Juan”, “El 80”, “Los rabiosos”, “Pity”, “Luzbelito y las sirenas”, “Víctor San La muerte” y “Walter y el perro Dos narices” en *Villa Celina*. Buenos Aires: Ed. Verticales de bolsillo.

- **Rejtman**, Martín (1992, 2007). *Rapado*. Buenos Aires: Ed. Interzona.

- **Saccomanno**, Guillermo (1994, 2008). “Animales domésticos”, “Deje su mensaje después de la señal”, “Las figuritas de Federico”, “Hoy es muy lunes” y “Fuego” en *Animales domésticos*. Buenos Aires: Ed. Booket.

5 Aclaramos que, si bien *Rapado*, *Nadar de noche* y *Animales domésticos* son contemporáneas (publicadas durante los '90) y *Villa Celina* es post 2001, las representaciones de las identidades juveniles se inscriben todas en el contexto de la Argentina de los noventa.

## 1.2. Antecedentes

Dentro del campo de las ciencias sociales, diversas disciplinas construyeron el objeto 'jóvenes' y sus aportes son centrales tanto por ser pioneros como por su innovación en los abordajes teórico-metodológicos.

En un primer momento, la mayoría de los estudios sobre culturas juveniles reducía su abordaje al modo de inserción en la estructura socioeconómica. De este criterio se derivaban dos tipos de actores jóvenes: "los incorporados" y "los alternativos", siendo estos últimos quienes se erigían como objeto de estudio privilegiado. Desde fines de los años ochenta, la corriente de estudios interpretativos sobre culturas juveniles en América Latina logró poner en jaque las posiciones esencialistas de "todo pérdida o todo afirmación" para ubicarse en el terreno de las prácticas juveniles y desentrañar las relaciones entre estructuras y sujetos, entre control y formas de participación, entre el momento objetivo de la cultura y su momento subjetivo (Reguillo Cruz, 2002).

Esta vertiente instaló a los jóvenes como sujetos de discurso reconociéndoles su capacidad de negociación con las instituciones y su ambigüedad en los modos de relacionarse con los esquemas dominantes.

Una de las representantes de esta corriente de los estudios culturales es Rosana Reguillo Cruz quien, en su libro *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto* ([2000], 2012) analiza las construcciones identitarias de los jóvenes mexicanos; los modos en que se cristalizan las representaciones, valores, normas, estilos que los movilizan en el marco de procesos de transformación contemporáneos.

En Argentina, los trabajos compilados en *La juventud es más que una palabra* (1996) y *La cultura de la noche* (1997), coordinados por Mario Margulis, se enfocan en una serie de problemáticas: las prácticas de los jóvenes en sectores de clase media y en sectores marginales, los modos de socialización en nuevos espacios como los *shoppings*, la bulimia y la anorexia, los lugares de entretenimiento, la televisión, etc. Por su parte, en *Jóvenes: el futuro llegó hace rato* (2006), Florencia Saintout se pregunta respecto de cómo están percibiendo los cambios de fines de siglo y qué sentidos les están asignando. Todas estas investigaciones abordaron el problema de los jóvenes en un cruce entre los aportes de la sociología de la cultura, la comunicación y la antropología social.

En *El imperio de los jóvenes* (2010), publicación que da cuenta del estado del arte de los estudios sobre juventudes en América Latina con foco en las prácticas políticas de los jóvenes, se afirma que nos encontramos ante un cambio de paradigma que va de las “culturas políticas (de la juventud)” -perspectiva adultocéntrica, verticalista y politicocéntrica- a las “políticas de la cultura (juvenil)” -perspectiva intergeneracional y culturocéntrica-. Es decir que, en un primer momento, el Estado proyectaba sobre el terreno de la juventud sus directrices políticas hegemónicas, en cambio, en la actualidad, la cultura se ha tornado imprescindible en la redefinición de la esfera pública y de las nuevas identidades políticas, por lo cual la acción estatal es permeable a las necesidades y lenguajes de la cultura juvenil (Feixa, 2010).

Si bien los estudios sobre juventudes en Argentina son prolíficos en el área de las ciencias sociales (sociología, antropología, ciencias de la comunicación, trabajo social, derecho, entre otras), al inicio de esta investigación (2009) constatamos la escasez de aportes al tema en el campo que nos compete, que es el de la crítica literaria. De allí que, al observar una notable presencia de jóvenes en la narrativa contemporánea, en muchos casos en roles protagónicos, nos resultó interesante poder leer qué vienen a enunciar/anunciar y cómo los relatos seleccionados conforman un conjunto significativo de textos que ponen en escena a los jóvenes de la Argentina de los '90. Los autores elegidos: Juan Forn, Juan Diego Incardona, Martín Rejtman y Guillermo Saccomanno, si bien pertenecen a generaciones distintas (como detallaremos más adelante), desarrollan una literatura que, al tener un acceso restringido a los circuitos académicos<sup>6</sup>, establece una relación tensa con el canon. Esto lo pensamos en el sentido que plantea Kohan de que “el presente es magmático por definición”, por lo tanto, al trabajar con narrativas contemporáneas se dificulta aún más la posibilidad de delinear un canon literario siendo que, como sostiene el autor, “la nitidez del canon, ya sea en lo que hace a sus consagraciones como en lo que hace a sus olvidos, es ante todo resultado del gesto retrospectivo” (Kohan, 2014).

A fines del 2011, Elsa Drucaroff publica *Prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*, intento de subsanar ese vacío académico respecto de la narrativa joven argentina. Este trabajo ensayístico -en el que Drucaroff hace un recorte que va desde 1990 hasta 2007 y construye un corpus con más de 200 obras literarias- es una primera y exhaustiva sistematización de lo que la autora denomina NNA (Nueva Narrativa Argentina).

6 Esto, en consonancia con la operación de “inversión y negación de la jerarquía” implicada en un canon que el proyecto de investigación-marco *Modos de representación de sujetos subalternos y configuración de identidades políticas en ficciones y ensayos argentinos (1954-1976/ 1983-2004)* se propuso llevar a cabo.

Dentro de esta nominación estarían incluidos escritores nacidos después de los '60 y que comienzan a publicar a partir de los '90. Drucaroff subraya el componente generacional contenido en esta definición<sup>7</sup> ya que se refiere a 'generaciones posdictadura', cuya narrativa presenta rasgos novedosos en relación con la literatura escrita anteriormente, con lo cual “hace hincapié en la ruptura, la discontinuidad” que implica todo trauma para una sociedad, ese hiato histórico que viene a representar la última dictadura militar (2011:17).

Si bien para la construcción de nuestro corpus no tomamos en cuenta la clasificación que la autora establece en su ensayo -ya que nuestro trabajo se centra en el análisis de los jóvenes figurativizados en los relatos- nos resulta productiva su sistematización de corte generacional para ubicar a los escritores seleccionados dentro del campo de la literatura argentina.

Entonces, la homogeneidad de nuestro corpus estaría dada en que son todas ficciones breves que tienen como protagonistas a jóvenes en el contexto de la Argentina de los '90. La heterogeneidad responde a que los autores pertenecen a distintas generaciones. Según los criterios de Drucaroff, Saccomano formaría parte de “la generación de militancia”, Rejtman y Forn<sup>8</sup> de “la primera generación de la posdictadura” (y por lo tanto de la NNA) e Incardona de “la segunda generación posdictadura”.

De todos modos, lo que nos interesa aquí es poner en diálogo estos relatos y observar tendencias, regularidades, cruces e intersecciones que nos permitan leer, por un lado, distintas modalidades del ser joven, pero también reconocer allí ciertas características que estarían representando un tipo social. Es por ello que la noción de interdiscurso, como recorte dentro del campo discursivo, se vuelve central ya que nos permite hablar de la heterogeneidad constitutiva en la configuración del corpus (como veremos más adelante).

7 “la narrativa que empezaron a escribir, entrada la democracia, y publicaron a partir del menemismo personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o que no la vivieron nunca porque nacieron en democracia” (2011:17).

8 Drucaroff incluye a Juan Forn dentro de la NNA a pesar de haber nacido antes del '60 ya que advierte que “el clima de su obra y su mirada lo juntan mucho más con la posdictadura que con las entonaciones de escritores apenas mayores que él” (2011:49).

## CAPÍTULO 2: HERRAMIENTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

### 2.1. De identidades y discursos

La perspectiva adoptada para la realización de esta investigación es la del análisis del discurso, práctica descriptiva e interpretativa que nos permite hacer uso *de* y dialogar *con* distintos saberes de las ciencias sociales (sociología, estudios culturales, entre otros) debido a su dimensión interdisciplinaria. Dicho de otro modo, consideramos que las nociones aportadas por las ciencias sociales funcionan como operadores de lectura y de análisis y nos permiten dar cuenta de las prácticas sociales que moldean el discurso; a la vez, éste constituye lo social como prácticas y estrategias de representación y como instauración/reproducción de lo representable en cada época.

Acorde a la política de lectura construida en el proyecto *Modos de representación de sujetos subalternos y configuración de identidades políticas en ficciones y ensayos argentinos (1954-1976/ 1983-2004)* y su *Continuación*<sup>9</sup>, la noción de interdiscurso se vuelve central. Como plantea Elvira Narvaja de Arnoux:

El interdiscurso es un espacio heterogéneo donde se delimitan y entrecruzan distintas formaciones discursivas (...) De allí, el interés de enfocar esas complejas representaciones o dispositivos tal como se van parcialmente estructurando en un apelar a configuraciones anteriores y en un desplegar de recorridos novedosos que dan cuenta de posicionamientos en un campo discursivo. (2006:11)

Este interés por no perder de vista el hecho de que todo discurso se encuentra en relación/fricción con otros discursos dentro de un campo discursivo -polemológico por definición- nos lleva a ubicarnos en los intersticios, en las zonas fronterizas que nos permitan hacer explícitas esas luchas constantes por imponer una representación como la legítima<sup>10</sup>. Al

9 Proyectos dirigidos por la Lic. María Lidia Fassi, en cuyos equipos me desempeñé y desempeño como ayudante y en cuyo marco se desarrolló la presente investigación.

10 “Adoptar el punto de vista de los oprimidos o excluidos puede servir, en la etapa del descubrimiento, para generar hipótesis o contrahipótesis, para hacer visibles campos de lo real descuidados por el conocimiento hegemónico. Pero en el momento de la justificación epistemológica conviene desplazarse entre las

respecto, las nociones de representación e identidad, estrechamente vinculadas, son también centrales para esta investigación. Las representaciones sociales organizan micro-relatos que “cumplen un rol activo y altamente económico en los procesos de reproducción y de identificación social” (Cebrelli y Arancibia, 2005: s/d). Es decir que constituyen discursos de conocimientos y creencias que dan forma a identidades socioculturales y políticas. Una identidad, en este sentido, implica siempre un posicionamiento dentro de un campo discursivo dado (Mainguenu, 2005:306).

Precisamente porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas. Por otra parte, emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida: una ‘identidad’ en su significado tradicional (es decir, una mismidad omniabarcativa, inconsútil y sin diferenciación interna). (Hall, 2003:18)

En este sentido es que Stuart Hall plantea que la identificación es un proceso de articulación, de sutura, donde hay siempre 'demasiado' o 'demasiado poco' pero nunca una adecuación perfecta. Esa inadecuación, esa incompletud permite dar cuenta de la creciente fragmentación contemporánea (Hall en Arfuch, 2002:22). Al respecto postula la necesidad de sustituir la pregunta sustancialista sobre qué somos, cómo somos o de dónde venimos por el cómo se ponen en uso los recursos del lenguaje, de la historia y la cultura en el proceso de devenir más que de ser; cómo nos representamos, somos representados o podríamos representarnos. No hay, entonces, identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización -necesariamente ficcional- del sí mismo, individual o colectivo (Arfuch, 2002:22).

La dimensión narrativa se ubica, así, en un lugar central. Arfuch recupera los planteos de Ricoeur sobre la importancia de la narrativa en las ciencias sociales ya que ésta permite dar cuenta “de los procesos de autocreación, de las tramas de sociabilidad, de la experiencia histórica, situada, de los sujetos, en definitiva, de la constitución de identidades individuales y colectivas” (2002:23).

---

intersecciones, en las zonas donde las narrativas se oponen y se cruzan... El objetivo final no es representar la voz de los silenciados sino entender y nombrar los lugares desde donde sus demandas o su vida cotidiana entran en conflicto con los otros.” (García Canclini, 1997 en Reguillo Cruz, 2000:19)

Al tener en cuenta la temporalidad, Ricoeur opera un desplazamiento respecto de la noción de identidad que le permite postular la diferencia entre identidad sustancial (que conserva la idea de *un mismo*, es decir de un *ídem*) e identidad narrativa (en el sentido de *un sí mismo*, de una *ipseidad*, es decir, atravesada por la temporalidad). La incorporación de la dimensión temporal habilita “el ingreso de la mutabilidad, de la peripecia, del devenir otro/a, sin perder de vista la cohesión de una vida” (Arfuch, 2002:24).

Esta dimensión narrativa, que traza el arco de la temporalidad (postula un origen, un devenir, figuras protagónicas, transformaciones, pruebas calificantes, sentidos, valoraciones) es especialmente apta -como modelo canónico de la novela- para agudizar la percepción de los pequeños detalles, las tramas marginales, las voces secundarias, aquello que, en lo particular, trae el aliento de las grandes corrientes de la historia (...) Lejos de toda idea de transparencia, de una hipotética inmediatez del yo (...) el qué y el quién de la apuesta identitaria se delinea justamente en la forma del discurso (considerado éste en sentido amplio, como toda práctica significativa), no solamente en aquellos relatos centrados en la (propia) subjetividad sino también en los marcados con el “efecto de real” más canónico de la historia o la antropología. (Arfuch, 2002:25)

La categoría de identidad narrativa nos permite, entonces, poner el acento en la producción discursiva, en el juego que realizan las ficciones con respecto a los preconstruidos culturales -en nuestro caso, “los jóvenes”- y dar cuenta, entonces, de las estrategias de representación que provocan un “efecto de real”, un verosímil histórico: jóvenes de los '90. Sostenemos que estas fábulas identitarias construidas por la literatura se producen en una cadena de representaciones y no refieren a un sujeto empírico ya que no implican una relación mecánica o de reflejo de la realidad.

## 2.2. *La(s) juventudes: un recorrido conceptual e histórico*

Resulta necesario, en esta instancia, reflexionar sobre la noción de juventud ya que las categorías infancia, juventud, adultez y vejez, como modos de clasificar/distinguir distintos grupos a partir de la edad vienen siendo reconsideradas por otras series de variables que condicionan los modos de experimentar esos segmentos de la vida.

Las investigaciones de la antropóloga Margaret Mead fueron centrales para desmontar el relato biologicista sobre la juventud. Las nociones de culturas prefigurativa, cofigurativa y posfigurativa (que conviven en nuestra sociedad) nos permiten pensar los cambios profundos que se han producido en las sociedades contemporáneas y la importancia, entonces, que adquiere, en este marco, el estudio sobre jóvenes. La cultura posfigurativa es aquella en la que se impone, como eje y modelo a seguir, la forma de vida y de saber de los ancianos. En la cultura cofigurativa, el modelo de conducta lo constituyen los contemporáneos por lo cual se habilita la introducción de cambios al comportamiento-patrón de los abuelos, con la complicidad de los padres. Por último, la cultura prefigurativa, que emerge durante los '60, instaura una ruptura generacional sin parangón en la historia ya que los padres son reemplazados por los pares. Los cambios no son sólo del orden de los contenidos y las formas sino que lo que se transforma es “*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 desde temporalidades muy diversas, pero todos compartiendo las mismas *leyendas* y sin modelos para el futuro” (Martín Barbero, 2002:1).

Por su parte, Bourdieu señala en *La “juventud” no es más que una palabra* que “en la división lógica entre jóvenes y viejos está la cuestión del poder (...) Las clasificaciones por edad vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un *orden* en el cual cada quien debe mantenerse, donde cada quien debe ocupar su lugar” (1990:164). Con esto nos advierte sobre la complejidad inherente a las relaciones entre la edad social y la edad biológica. Al dato biológico de ser joven se amalgaman sentidos sociales y culturales, lo que significa que no todos los sujetos experimentan la juventud de igual manera. De ahí se desprende la imposibilidad de utilizar el significante juventud de modo singular para hacer referencia a un grupo homogéneo, con intereses comunes, sino que es necesario pensar en las



juventudes o los jóvenes como la manera más adecuada de nominar, ya que éstos viven de modos diferentes esa etapa.<sup>11</sup>

Margulis y Urresti (2000) proponen el sintagma “moratoria social” para hacer referencia a las posibilidades económicas de retrasar el ingreso a los compromisos de la vida adulta.

(...) los jóvenes constituyen una población transitoria y renovable, en movimiento desde una pubertad hacia una adultez definida por los atributos más frecuentes, estadísticamente hablando, entre los que sobresalen el trabajo y la pareja estable, la autonomía material, la casa y finalmente los hijos. (Urresti, 2000:17)

De esta manera se reconoce que no todos los jóvenes disponen de la misma “moratoria social”, por ejemplo, en los sectores populares los jóvenes deben ingresar rápidamente al mundo del trabajo y contraen obligaciones familiares tempranamente, o las posibilidades del tiempo libre son vividas, generalmente, como frustración y/o desdicha.

Estos autores proponen, a su vez, otra noción como complemento de la anterior, la de “moratoria vital”. Esta categoría hace referencia a un plus con el que cuentan los jóvenes, un excedente de tiempo por vivir más amplio y abierto que el de los adultos. Este capital energético extra se pone de manifiesto en la actitud de distancia y/o invulnerabilidad que expresan ante determinadas situaciones como la muerte, la enfermedad; en su percepción del mundo como nuevo; en toda la potencialidad de un proyecto de vida no realizado.

Otro de los aspectos a tener en cuenta de los jóvenes, además del reconocimiento de las diferencias sociales y culturales, es la marca histórica que también es determinante del grupo generacional:

Ser integrante de una generación distinta –por ejemplo, una generación más joven- significa diferencias en el plano de la memoria (...) Para el joven el mundo se presenta nuevo, abierto a las propias experiencias, aligerado de recuerdos que poseen las generaciones anteriores, despojado de inseguridades o de certezas que no provienen de la propia vida. Claro está que existen los relatos, la memoria social, la experiencia transmitida, pero, sin embargo, cada generación se presenta nueva al campo de lo vivido,

11 “(...) entre las dos posiciones extremas, la del estudiante burgués y la del joven obrero que ni siquiera tuvo adolescencia, hoy existe toda clase de figuras intermedias.” (Bourdieu, 1990:164)

poseedora de sus propios impulsos, de su energía, de su voluntad de orientar sus fuerzas y de no reiterar los fracasos, generalmente escéptica acerca de los mayores, cuya sensibilidad y sistemas de apreciación tiende a subestimar. (Margulis y Urresti, 2000:19)

A su vez, el género también influye en el modo de experimentar la juventud, hay tiempos para los varones y para las mujeres, que, además, varían de acuerdo a los sectores sociales en donde están inscriptos.<sup>12</sup>

De estos señalamientos generales, concluimos que no podemos definir a la juventud desde un criterio etario únicamente, sino que hay que tener en cuenta su posición en la estructura socioeconómica, la moratoria social, la moratoria vital, el género, etc., que van a ir determinando diferentes modalidades de experimentar el *ser joven*.

Por otro lado, como señala Reguillo Cruz (2000), lo juvenil como problemática social emerge durante la posguerra como resultado de tres procesos complementarios que involucran respectivamente al ámbito educativo, al jurídico y al de la oferta y consumo cultural:

a. El aceleramiento industrial, científico y técnico que obligó a una reorganización de los procesos de inserción en el sector productivo. La etapa de instrucción previa al ingreso al mundo del trabajo fue extendiéndose en cantidad de años y en alcance a diferentes sectores sociales (en relación con la noción de moratoria social).

b. La construcción de la figura del menor y de los jóvenes como sujetos de derecho, amparados por el Estado que requirió de una jurisprudencia particular y de la creación de dispositivos especiales para ese segmento de la población que irrumpió masivamente en la escena pública.

c. El desarrollo y la expansión de las industrias culturales que por primera vez ofertaron bienes ‘exclusivos’ para el consumo de los jóvenes.<sup>13</sup>

Si bien estos tres movimientos son de relevancia en la construcción y visibilización de la juventud, la autora advierte que la industria cultural fue la que mejor éxito tuvo en la

12 “(...) nuestra época ha abierto otras perspectivas de logro para las mujeres de sectores medios y altos, que compiten por su tiempo y energía y pueden considerarse como relativamente alternativas de la maternidad: carreras profesionales, artísticas, intelectuales, etc. Se puede entonces advertir cómo varían según el género los ritmos temporales que influyen en las formas de invertir el crédito vital y social disponible.” (Margulis, 2000: 28)

13 La industria musical como emblemática, en este sentido, para instalar a los jóvenes como sujetos de consumo.

configuración de identidades juveniles ya que su modo de interpelar a los jóvenes no es de manera vertical sino que se establece desde un simulacro de diálogo.

Según el historiador Eric Hobsbawm, “la cultura juvenil se convirtió en la matriz de la revolución cultural del siglo XX, visible en los comportamientos y costumbres, pero sobre todo en el modo de disponer del ocio, que pasaron a configurar cada vez más el ambiente que respiraban los hombres y mujeres urbanos” (en Reguillo Cruz, 2000:25).

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, los jóvenes fueron adquiriendo reconocimiento en el espacio social, enfrentándose al *status quo* mediante acciones de resistencia ante determinadas normas sociales, como por ejemplo en el Mayo Francés, en las vanguardias artísticas y en los proyectos revolucionarios.<sup>14</sup> De esta manera se adosaron al signifiante juventud los significados de rebeldía, indocilidad, insolencia, disconformidad, etc. Algunas propuestas artísticas condensaban esa posición de los jóvenes como por ejemplo el rock, género musical que en sus orígenes se caracterizó por una actitud contestataria.

En la Argentina, después de los convulsionados años '60 y '70 durante los que muchos jóvenes participaron activamente en los acontecimientos políticos y sociales y fueron objeto de persecución, tortura, encierro, asesinato y desaparición por parte del terrorismo de Estado, se abre en los '80 un nuevo escenario que los convoca, como artífices del 'futuro' a forjar, al amparo de las instituciones, una nueva democracia.

A este breve período (conocido como la primavera alfonsinista) le siguió *la experiencia radical de la desilusión* (Saintout, 2006:56). Los procesos de exclusión social que se habían generado como consecuencia de la implementación de modelos económicos de corte netamente liberal se ratificaron y profundizaron durante los noventa. Teniendo en cuenta este contexto, resulta relevante indagar las prácticas y representaciones de los sujetos jóvenes, ya que:

(...) lo más dramático para estos jóvenes, nacidos entre finales de los setenta y primera mitad de los ochenta, fue echar a andar unas brújulas enloquecidas que apuntan en sentidos contrarios y diversos: la patria dejó de ser el epicentro de la identidad en función del mercado, pero a ellos se les exigió el respeto y el amor por los emblemas patrios...; la familia dejó de parecerse a los ejemplos de los libros, pero a ellos se les siguió reprochando carecer de un padre y una madre como lo indicaba la costumbre; la política

14 Hay que tener en cuenta que en ese entonces fueron pensados desde su condición de estudiantes, activistas, guerrilleros o subversivos en función de su inscripción en los movimientos sociales de cada época.

se convirtió en una mala palabra por los abusos, la carencia de imaginación y la incapacidad generalizable de sus actores formales, pero a ellos se les demandó interés y compromiso; las instituciones de tan pesadas no pudieron acompañarlos en su viaje, pero a ellos y a ellas se les pidió respeto, obediencia y tributo. (Reguillo Cruz 2002:7)

Durante la década del noventa los medios construyeron y consolidaron tres modelos de representación del sujeto joven: los jóvenes exitosos, los jóvenes desinteresados y los jóvenes peligrosos (Saintout, 2006:57).

El primer modelo se basa en la relación exitosa que establece el sujeto joven con el mercado, es decir que se construye al joven en tanto consumidor y, en este sentido, se presenta como un relato que apunta a la reproducción del modelo político-económico neoliberal. El joven *yuppie* es su figura ejemplar.

El segundo modelo liga al sujeto joven a la apatía y/o la vulnerabilidad “...sin diferencia de sector social se entregan al ocio no planificado, eterno, abúlico, que en su abrumadora existencia los encierra en sí mismos y les hace perder el discernimiento entre lo bueno y lo malo” (Saintout, 2006:59). Representante de lo que se dio en llamar “generación NINI” (aquellos jóvenes que ni estudian, ni trabajan).

Un tercer tipo hace referencia a los jóvenes de sectores excluidos de la sociedad, contruidos sobre la base de rasgos criminalizantes. El joven pobre asociado con la violencia, el delito, las drogas. “Se narra una perversión casi natural de estos jóvenes que de alguna manera, en un paradójico juego entre el pánico y la tranquilidad (...) anticipa el conjuro: una sociedad que parece unificarse sólo a partir de la demanda de más represión” (Saintout, 2006:61). Identificable en precontruidos del tipo “el pibe chorro”, “el villero”, quienes son objeto de la represión y el abuso policial.

En nuestro caso, la opción por trabajar las subjetividades emergentes de esa coyuntura sociohistórica nos lleva a plantearnos la posibilidad de pensar los modos de representación de las identidades juveniles en el eje tensivo subalternos<sup>15</sup>/alternativos<sup>16</sup> ya que consideramos que ciertos modos de decir y hacer de los jóvenes presentan marcas de subordinación y/o disidencia sociocultural y política. En este sentido, nos interesa leer

15 Como afirma Guha, esta denominación hace referencia al atributo general de subordinación, sea en términos de clase, casta, edad, género u ocupación. (Ranajit Guha, 1995, 1996).

16 Nos referimos con esta noción a aquello que impugna un orden o que al menos se configura como contestario, no necesariamente ubicado en la periferia social ni vinculado a la sublevación violenta.

intersecciones, rupturas y discontinuidades en la relación intracorpus y en la relación con el interdiscurso, es decir, con las representaciones estereotipadas que circulan *en* y *por* él, dando cuenta de su heterogeneidad constitutiva.

### **CAPÍTULO 3: UN RECORRIDO DESCRIPTIVO E INTERPRETATIVO POR EL CORPUS: HOMOGENEIDADES Y HETEROGENEIDADES**

En primer lugar, establecimos dos ejes centrales de indagación: *Temporalidades y Escenarios*, ya que nos interesa observar, por un lado, cómo los textos ponen en cuestión/tensión la *Temporalidad de la Nación* dando cuenta de la emergencia de nuevas temporalidades (la del mercado, de la globalización, del hiperpresente) (Ludmer, 2010). Reconocer allí contradicciones entre visiones convencionales de la temporalidad social y la temporalidad emergente en las culturas juveniles (Canclini, 2005). Por otro lado, indagamos los escenarios emblemáticos por los cuales transitan los personajes jóvenes de nuestro corpus. Espacios urbanos que se constituyen en verdaderos *leit motiv*: la ciudad, la esquina, el barrio, la disco y, también, el espacio privado del hogar; para describir cómo se configuran estas nuevas identidades.

Para realizar un recorrido interpretativo por estos dos ejes de análisis, tomamos la categoría de “manchas temáticas” que Drucaroff recupera de David Viñas en su ensayo *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura* (2011). Viñas define esta noción como un espacio temático que significa -que irradia- por impregnación y contagio y, para no correr el riesgo de 'solidificarlo', utiliza la metáfora de 'mancha' para dar cuenta de la impregnabilidad de un 'tema' que se extiende longitudinalmente para encontrar la dimensión 'historia' (Drucaroff, 2011:291).

Establecimos una serie de manchas temáticas (Viñas en Drucaroff, 2011) a partir de las cuales confeccionamos distintos subcorpus y a su vez analizamos las estrategias discursivas a través de las cuales se representan personajes, espacios, tiempos, el tono, la voz, etc. Al comienzo de cada apartado, en nota al pie, se indican los relatos que integran cada subcorpus.

La categoría de manchas temáticas permite pensar ciertas representaciones y prácticas ligadas a las subjetividades literarias que analizamos (los jóvenes) en clave política ya que operan “siempre en relación con núcleos traumáticos del imaginario nacional, núcleos a los que, ya desde lo temático, ya desde lo formal, una literatura vuelve una y otra vez angustiosamente, porque ahí hay algo irresuelto” (Drucaroff, 2011:292).

Entendemos la política en un sentido amplio, no como la mera reducción a la institucionalidad sino como aquella dimensión del conflicto que atraviesa todos los órdenes de la vida. En este sentido, es fundamental la distinción que al respecto propone Chantal Mouffe:

Concibo 'lo político' como la dimensión de antagonismo que considero constitutiva de las sociedades humanas, mientras que entiendo a 'la política' como el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político. (2007:16)

Lo que nos interesa, entonces, es dar cuenta del efecto político producido por estas identidades en fragmentación o estallido, que se narran por fuera del Estado, como un efecto de despolitización, que también es un efecto de poder. Sostenemos, con Reguillo Cruz, la idea de que los jóvenes contemporáneos repolitizan la política “desde afuera” (2000:25).

Como plantea Silvia Bleichmar en *No me hubiera gustado morir en los '90* (2006), la consecuencia más nefasta de las últimas décadas del siglo XX no fue sólo el desguace del Estado y, por ende, el desmantelamiento de la economía, la destrucción de la educación y la liquidación de la salud pública; sino algo más profundo y terrible que fue “la deconstrucción de una cultura” (2006:25). Esto se produjo por:

(...) la fragmentación de la Nación en varios mundos que comparten un territorio y cuyos miembros no se caracterizan sólo por la disparidad de bienes obtenidos sino por la destrucción de una identidad común capaz de producir sujetos articulados por una historia que les pertenezca, y en la cual puedan reconocerse y reconocer a las generaciones que los preceden para sostenerse en la construcción de sus vidas. (Bleichmar, 2006:31)

En este sentido es que pensamos que los '90 significaron un quiebre cultural y de ruptura del lazo social no experimentado luego de la consolidación del Estado Nación.

En el último capítulo recortamos del corpus los cuentos de *Rapado* y *Villa Celina* ya que consideramos ambas propuestas estéticas ejemplares para pensar las mutaciones que se han producido en la narrativa denominada realista y realizar, en este sentido, un aporte a la discusión que se viene dando dentro de la crítica literaria respecto de la productividad de la noción de realismo en las escrituras contemporáneas.

### 3.1. Temporalidades

(...) la averiguación sobre lo que significa ser joven es también una pregunta por el tiempo.

García Canclini, 2005

Durante los noventa entra en crisis el régimen moderno de historicidad (Hartog, 2007)<sup>17</sup> y, con éste, las formas que ordenaban la realidad, definían identidades y fundaban políticas. La *Temporalidad de la Nación* (Ludmer, 2010) estaba marcada por el progreso y el capital y su valor máximo era el trabajo:

Con el trabajo se podía colonizar el futuro y reemplazar el caos con el orden y la contingencia con una secuencia predecible de acontecimientos. El trabajo aumentaba la riqueza y eliminaba la miseria; era la 'condición natural' de los seres humanos y una acción colectiva en la que participaba cada miembro de la humanidad. Hoy el trabajo ya no sirve para formular identidades y proyectos de vida. (Ludmer, 2010:102)

El tiempo neoliberal hace estallar al Estado y a la *Temporalidad de la Nación* (Ludmer, 2010:9-29). Se inaugura así un nuevo régimen temporal: el *presentismo*, la pura actualidad posmoderna sin proyección colectiva (ni individual) hacia el futuro. A pesar de que toda sociedad, en sentido estricto, parte del presente, las valoraciones o infravaloraciones del presente sobre el pasado o el futuro se modifican según el momento histórico. El *presentismo* alcanza su predominio a partir del último tercio del siglo XX y acompaña el desarrollo acelerado de la sociedad de consumo, “en la que las innovaciones tecnológicas y la búsqueda de beneficios cada vez más vertiginosos vuelven obsoletos a los hombres y a las cosas cada vez con mayor facilidad” (Hartog, 2007:140).

Éste, entonces, no es un rasgo exclusivo de las culturas juveniles sino que es parte constitutiva de las actuales condiciones del capitalismo (García Canclini, 2005:175). De todos modos, el evidente desencuentro entre las formas organizativas hegemónicas y los comportamientos prevalecientes en los jóvenes dan cuenta de “una contradicción entre las

17 “El régimen de historicidad ayuda a medir y a comparar cómo aquí y allá, ayer y hoy, los hombres, arrojados a la existencia, tomados entre la experiencia y la expectativa, fabricaron un tiempo humano o social, en un mundo que jamás ignoró intercambios, interacciones y conflictos.” (De Certau en Delacroix et al., 2010:162)



visiones convencionales de la temporalidad social y las emergentes en las culturas juveniles” (García Canclini, 2005:168), lo cual se vuelve imprescindible analizar.

Si las nuevas generaciones deben incorporarse a un mercado de trabajo distinto al de sus mayores, caracterizado por la inestabilidad, el trabajo en negro, la desindicalización, la flexibilidad, etc., es evidente que el modo de percibir lo social, lo político y lo cultural va a ser distinto a los modos establecidos décadas atrás. En todo caso el uso del tiempo libre, del ocio, de lo no productivo y no rentable se va a administrar de nuevas formas. Si la proyección de la acción social de generaciones anteriores estaba pautada por un horizonte a futuro y largo plazo, el de los jóvenes, aunque también el de los adultos contemporáneos, está atravesado por el presente y lo inmediato. Se trata de la incorporación permanente de nuevas destrezas y saberes para operar y negociar con el presente. (Wortman, 2003:88)

La situación que experimenta una amplia mayoría de la población joven en los países del capitalismo periférico (desde el auge de las políticas neoliberales) está atravesada por la exclusión. Tanto en su potencial condición de trabajadores como de consumidores, los jóvenes ven cada vez más restringido su ingreso al sistema productivo capitalista.

Se les ofrece incorporarse a un mercado laboral cada vez más exigente en calificación técnica, flexible y por lo tanto inestable, con cada vez menos protección de derechos laborales y de salud, sin negociaciones colectivas ni sindicatos, donde mayor educación no garantiza mayores oportunidades. Y como consumidores, las promesas del cosmopolitismo son a menudo incumplibles si al mismo tiempo se encarecen los espectáculos de calidad y se empobrecen los recursos materiales y simbólicos de la mayoría. (García Canclini, 2005:169)

En este marco, la noción de régimen de historicidad se vuelve productiva en tanto nos permite hacer inteligibles los modos de articulación entre pasado-presente-futuro que surgen en “momentos de crisis” y en este sentido, nos interesa reconocer cómo se representa en nuestro corpus la experiencia de los sujetos jóvenes con el tiempo. “Es posible interpretar que, ante las dificultades de no saber qué hacer con el pasado ni con el futuro, las culturas jóvenes consagren el presente, se consagren al instante” (García Canclini, 2005:174).

### 3.1.1. La apatía<sup>18</sup>

*Pensé que, si Betty me preguntaba, le iba a decir cuáles eran los tres deseos que había pedido mientras manejaba hacia la quinta: que todo fuera dos veces más rápido, dos veces más intenso y...*

*-Te vas a quedar ahí parado?- me interrumpió.*

*En la entrada de la casa estaban los tres coches estacionados. Me senté junto a Betty debajo de un pino, en el fondo del parque. No podía acordarme de mi tercer deseo.*

“Música disco-extended version”, **Martín Rejtman**

La apatía es una experiencia subjetiva del tiempo y está relacionada con la carencia de deseo. En palabras de Ludmer: “Parece sin fin y no distingue pasado, presente y futuro (...) El aburrimiento se presenta como la forma negativa del deseo. Asegura a su víctima la incapacidad de desear o de realizar el deseo; esa sería la forma atroz del aburrimiento como pozo de tiempo” (2010:39).

En la serie de relatos donde aparece esta mancha temática en primer plano, los protagonistas son figurativizados como jóvenes y adolescentes de clase media, media alta, de la capital porteña, caracterizados por la soledad, la dificultad para establecer relaciones afectivas, la abulia, el aburrimiento. Esta representación no es una novedad si prestamos atención al universo discursivo ya que desde el dispositivo mediático se ha venido consolidando este estereotipo desde mediados de los '80.

Quando se dice nada, significa: no les interesa los valores de sus padres, no les interesa la familia, la escuela, un mundo mejor al actual, etc. (...) El tratamiento de este tipo de hechos se complementa diariamente con las noticias de la relación entre jóvenes y alcohol; jóvenes y violencia; drogas; jóvenes que no saben qué quieren y que nada de lo público les interesa; padres perdidos y maestros desahuciados. (Saintout, 2006:59)

18 *Subcorpus:*

- . **Rejtman, M.:** “Música disco-extended version”, “House plan with rain drops”, “Tiene que haber un mundo mejor”, “Madrid es una mierda”, “Rapado”, “Shawinigan”, “Núber”, “Algunas cosas importantes para mi generación”
- . **Saccomanno, G.:** “Hoy es muy lunes”, “Deje su mensaje después de la señal”, “Fuego”, “Las figuritas de Federico”
- . **Incardona, J.D.:** “Emmeline Grangerford”, “El ataque a Villa Celina”
- . **Forn, J.:** “Para Gaby, si quiere”, “El borde peligroso de las cosas”

Pero, como señala Saintout, esta construcción mediática puesta a circular sobre los jóvenes desinteresados, individualistas, entregados al ocio no planificado, sin proyectos, impone una configuración de la condición juvenil que convoca a la necesidad de control y rescate (2006:60). En cambio, la representación de los jóvenes en nuestro corpus introduce una diferenciación en la valoración ya que se aleja de toda mirada estigmatizante y condenatoria y de toda enunciación moralizante o didáctica.

La representación alternativa que analizamos produce una ruptura, principalmente, con una imagen bastante extendida del joven entusiasta, concientizado, en estado de rebeldía, asociado a la militancia, representación hegemónica sobre la juventud de la generación del '70 que luego fue modulada *en y por* la primavera alfonsinista durante los '80.

Por otro lado, discute con los estereotipos juveniles televisivos que comienzan a circular por esos años cuando se asiste a un estallido de la cultura juvenil: cada vez mayor cantidad de programas destinados a los jóvenes y mayor presencia de ellos en los *massmedia*. La televisión de los '90 instala un nuevo estereotipo eufórico de lo juvenil tanto en las ficciones<sup>19</sup> como en los programas de entretenimiento: sujetos divertidos, informales, exitosos, en compañía de pares, etc., cuyos máximos exponentes fueron Mario Pergolini y Marcelo Tinelli, conductores de respectivamente *La Tv Ataca* y *Videomatch*.<sup>20</sup>

### Escepticismo o el horizonte esquivo de la utopía

Pero la apatía, la inmovilidad, la anomia no son rasgos exclusivos de la representación de los jóvenes urbanos del corpus analizado sino que integran la estética globalizada sobre las nuevas generaciones. Pensamos, por ejemplo, en el cine *indie* norteamericano que se inaugura con películas como *Slacker* (1991)<sup>21</sup> de Richard Linklater y

19 A finales de los ochenta, principios de los noventa, encontramos programas como La banda del Golden Rocket, Canto Rodado, Socorro Quinto año, Montaña Rusa, Jugáte conmigo y demás comedias y dramas juveniles que comenzaron a proliferar en la pantalla argentina en esa década.

20 “Estos comunicadores jóvenes marcan el ritmo del programa a través de la rapidez de sus palabras y la presencia imponente e insistente de la música (...) El clima del programa consiste en 'estar siempre arriba', ¿un simulacro de fiesta? Cabe señalar en ese sentido la euforia con la que comienzan las emisiones, el sonido fortísimo de la música, la manifestación de una multiplicidad de voces superpuestas, que marcan el ritmo posterior. Esta exaltación inicial se combina con la realización de notas callejeras, *sketchs*, entrevistas, *bloopers*, cámara sorpresa. Este culto por la velocidad no resiste nada demasiado largo o que exija una particular atención.” (Wortman, 2000:113)

21 El término “slacker”, si bien no tiene una traducción al español, hace referencia a la idea de “vago”, de un joven con educación pero sin oficio, de carácter apático y actitud errática. La ópera prima de Linklater, a

también en la cultura *grunge*<sup>22</sup>, que tuvo su auge en esa década y cuyo máximo referente es Kurt Cobain, líder de *Nirvana*.

Sin embargo, recuperamos, al respecto, la advertencia que realiza Drucaroff en su ensayo, en relación con un plus de significación en la representación de los jóvenes en la NNA que excede el mero clima de época o la referencia a una derrota más abstracta (como la caída del muro de Berlín o las escatologías discursivas ligadas al “fin de la historia” y “la caída de las utopías” que proliferaron a fines de siglo XX). Esa densidad de sentidos anclaría la representación de estos jóvenes en relación con nuestra historia reciente, con la experiencia traumática de la dictadura (2011:318).

Nos preguntamos, entonces, por el lugar que ocupa la 'memoria' en el presente cuando no está saldada. Si bien en los textos del corpus la 'memoria' no está tematizada, hay indicios que permiten leer ecos de esa elisión. Pensamos que, desde una estrategia discursiva que opera *en y por* la negación y/o el silencio respecto del pasado, la ausencia de los estereotipos juveniles que condensaron y aportaron sentidos a la cultura de la sociedad argentina connotan el fracaso de la práctica y la retórica revolucionaria que signó las décadas del '60 y '70 y, por ende, el rechazo de las nuevas generaciones a asumir ese legado como propio.

El descreimiento y/o distanciamiento generalizado respecto de las instituciones modernas (familia, escuela, trabajo) y la percepción de la inutilidad de intervenir en “la cosa pública” cuando la política partidaria ha sido reducida a la puja de negocios personales antes que de clase, da cuenta de un rasgo dominante en los noventa: una profunda desafección de la política.

*La crítica está comprada. Todo se compra. Y todos estamos en venta.  
De una forma o de otra, todos. También todo tiene su precio. Aun cuando  
no se trate de dinero. (Saccomanno, 2008:113)*

---

través de una galería de personajes que desfila de modo incesante a lo largo del film, compone el retrato de una generación “perdida”, sin héroes ni motivaciones, que intentan recorrer, a su manera, caminos alternativos dentro del sistema que rechazan y/o cuestionan.

22 La cultura *grunge* surge a fines de los '80 al noroeste de EEUU, en Seattle particularmente, y se populariza durante los '90 con el éxito internacional de grupos musicales como *Nirvana*, *Pearl Jam*, *Soundgarden*. Este movimiento se vincula al pesimismo existencial que caracterizó a la *generación X* y que se vio reflejado en una mentalidad de rechazo a la sociedad de consumo, una actitud escéptica y desencantada respecto del sistema, pero cuyo cuestionamiento se da a partir del individualismo. En este sentido, el suicidio de Kurt Cobain fue emblemático para una generación que sostenía una rebeldía depresiva y una apatía heredera del *no future* -lema del movimiento punk- y del pacifismo y rechazo al materialismo propios del *hippismo*.

También la posibilidad de planificar o proyectar un futuro promisorio se ve clausurada hasta en la virtualidad. Alejandro, en “House plan with rain drops”, juega al *Business Simulator*, videojuego en el que se representa el mundo financiero y donde “cada participante, propietario de una compañía, debe tomar decisiones como cuánto comprar, cuánto vender e ingresar los datos en la computadora y competir, pero luego es la máquina la que procesa todo y decide” (Rejtman, 2007:40).

*Durante los primeros pasos del Business Simulator Alejandro consiguió concentrarse. Se imaginó un negocio, le pareció redondo, y creyó que era un proyecto comercial viable. Pero en pocos segundos la máquina decidió que sus números estaban completamente en rojo y eliminó su ilusión, declarándolo en bancarrota. (Rejtman, 2007:40)*

A su vez, es pasible leer signos que dan cuenta de cómo los jóvenes experimentan un malestar de época en la regularidad con la que los personajes del corpus sufren trastornos del sueño y alteraciones en la memoria:

*A las cuatro y veinte, exhausta, Cecilia apaga la video. Boca abajo, la cara hundida en la almohada, se abandona en un sueño sin memoria, como su departamento, que no tiene ni un solo cuadro ni una sola foto. (Saccomanno, 2008:58)*

*Dormí sin sueños. No más de tres horas, porque a eso de las nueve los obreros de la obra de al lado empezaron a picar ladrillo y eso me despertó. No pude volver a dormirme. Desayuné y me tomé un Lexotanil. Como no pasaba nada, me tomé otro y media hora después otro más. Me levanté de la cama y comí galletitas de agua. Entonces dormí diecisiete horas seguidas. (Rejtman, 2007:72)*

*Recién mucho más tarde, mientras mostraba un departamento antiguo a una pareja joven, Alejandro se dio cuenta de que se había olvidado de contarle su sueño a José Luis, o a lo mejor no quiso contárselo -ya no podía acordarse-, y tampoco podía acordarse de lo que había soñado. (Rejtman, 2007:42)*

Estas imágenes, las del “vaciamiento” de los sueños y de los deseos recorren insistentemente las páginas de estos relatos y se articulan a un hiperpresente que parece anular/obturar tanto la memoria como la utopía. En *Rapado*, por ejemplo, el insomnio parece

ser una característica casi constitutiva de la configuración de los personajes jóvenes, lo que nos hace pensar nuevamente en la ausencia/carencia de “sueños” como un rasgo sintomático generacional.

*Y yo sigo sin vencer el insomnio. Esta vez aumenté la dosis de valeriana: cuatro comprimidos, y decidí desconfiar de lo natural agregándole a esta dosis dos Lexotanil. Cuando estoy a punto de tomarme un Calm Forté se abre la puerta y entra Lisa. (Rejtman, 2007:24)*

La representación de jóvenes insomnes, apáticos, anestesiados, fantasmáticos se anuda, entonces, con la nueva lógica imperante del *presentismo* que fisura la *Temporalidad de la Nación* entendida como una trayectoria lineal y sustancial que funciona como soporte de la memoria social -familiar, escolar- y de las identidades asociadas a ella. Se patentiza, entonces, el quiebre del imaginario moderno de progreso dando lugar a una nueva etapa caracterizada por “la sensación de superfluidad” y “ausencia de representación del tiempo futuro” (Bleichmar, 2006:136).

Pero, debemos hacer una salvedad en relación con *Villa Celina*. En estos relatos no hay una desafección de la política sino una religación ideológica. Advertimos allí la presencia de estereotipos que remiten a un imaginario político (el peronismo) que lucha por mantener su hegemonía e impone prácticas a los jóvenes.

*Una vez fuimos a la Municipalidad, en Villa Celina, y pedimos una buena cantidad de alimentos para un campamento que estábamos organizando. Nos firmaron un papel y nos derivaron a San Justo. Fui con dos pibes esa misma tarde, a unos galpones del Partido Justicialista donde laburaba un montón de gente. Me acuerdo que estaban en plena campaña. Nos dijeron que “lo nuestro” iba a llegar más tarde, tipo ocho, así que teníamos que hacer tiempo. Enseguida nos engancharon para ir a pegar carteles. No podíamos negarnos. Nos subieron a una camioneta con otros dos muchachos y empezamos la recorrida por San Justo. (Incardona, 2010:60)*

*Villa Celina* narra, también, las divisiones dentro del peronismo, las protestas que son silenciadas y desactivadas mediante el 'soborno', es decir, el funcionamiento del aparato

peronista en el interior de los barrios populares del conurbano bonaerense a través de la figura de los punteros políticos.

*Con el tiempo, las protestas se apaciguaron, a la par de la entrega de los nuevos electrodomésticos del 1 a 1, que podían ser retirados por todos los vecinos afectados en el galpón de la Municipalidad que está en la esquina de Ugarte y Caaguazú. Qué ironía, al mes siguiente, en la noche del 31 de diciembre, ese galpón se prendió fuego, supuestamente por una cañita voladora. Nadie movió un dedo para apagarlo, aunque todos estuvimos allí, contemplando las llamas hasta que al fin se extinguieron, solitas, con el año. (Incardona, 2010:57)*

Reconocemos, a su vez, la ruptura de esos estereotipos ya que también se describe la participación de los personajes jóvenes en organizaciones juveniles, lo que nos permite hablar de la emergencia de otras representaciones vinculadas a la acción social, al trabajo, a la solidaridad barrial.

*En aquella época hacíamos trabajos comunitarios con unos amigos en diferentes instituciones, como la Sociedad de Fomento, la escuela 137, la Parroquia Sagrada Corazón y los Scouts. Una buena parte de los alimentos que administrábamos los conseguíamos a través del peronismo. Ya sea por intermedio de la Municipalidad, ya por las Unidades Básicas cercanas, la mayoría de nosotros tenía relaciones con militantes y punteros. Como siempre, para que te den, tenés que dar algo a cambio. (Incardona, 2010:59)*

### El lugar de la familia en tiempos de fragmentación

Consideramos que la representación de los jóvenes apáticos<sup>23</sup> de nuestro corpus viene a visibilizar -sin emitir juicios de valor por parte de la voz narrativa-, precisamente, un estado de incertidumbre, desconcierto y desamparo (institucional, social, afectivo) en el que estos se encuentran en el contexto de la Argentina de los años noventa.

23 Representaciones que luego van a pulular en lo que se denominó nuevo cine argentino (NCA) fenómeno que se inicia en los albores de la década del noventa, del cual Rejtman es considerado uno de los padres, precisamente con su película homónima, ópera prima del escritor y director. Vale señalar que este film fue declarado “sin interés” por el INCAA, gestión Marhabiz (1992) y es recuperado años más tarde por la crítica cinematográfica local.

Estos jóvenes integran, por lo general, configuraciones familiares fragmentadas, disfuncionales. Sus padres se muestran incapaces de cualquier tipo de contención y/o intento de comprensión hacia sus hijos.

*Sus padres desde hace tiempo no le preguntan nada. Ya no le dicen que estudie o que busque algún trabajo. De vez en cuando, Lucio saca algunos billetes de la cartera de la madre. Sabe que ella sabe y que el padre también sabe y que ellos saben que él sabe, pero todos fingen no saber. (Rejtman, 2007:67)*

La distancia generacional se narra de modo particular. La advertimos en escenas mínimas, en apariencia superficiales, en las cuales queda plasmado el desencuentro comunicacional o, directamente, en el no-diálogo existente entre padres e hijos.

*Un martes a la noche como ese, dos semanas atrás, Juan se cruzó a su padre en un hotel alojamiento. Juan salía de un cuarto y caminaba hacia el ascensor cuando lo vio detrás de las puertas que se cerraban. No estuvo seguro hasta más tarde, al ver salir su coche del estacionamiento. No sabía si Elías lo había visto. A la mañana siguiente se volvieron a cruzar, esta vez en la cocina de la casa, desayunando. Ninguno de los dos decía nada y parecían turnarse: cuando uno tomaba café con leche, el otro mordía un pedazo de tostada, y así, mientras la madre, de espaldas a ellos y con la canilla abierta, acomodaba los platos secos en el aparador. (Rejtman, 2007:82)*

Ese abismo intergeneracional, transversal a todo el corpus, parece tener que ver más, en una primera lectura, con el desinterés y el abandono que con diferencias en el orden de los valores que podría arrogarse cada segmento etario.

*Esa noche Juan cena con su padre. Por una vez decide no salir y pasar la noche en casa (...) Juan y Elías están sentados en un banco de la plaza. No hay mucho de qué hablar y sin embargo la conversación es fluida. Tan fluida que cuando se produce el primer silencio largo, a Juan le parece haber estado hablando con otra persona. Ahora que no hay palabras, se escuchan las respiraciones de ambos, que nunca coinciden, la de Elías un poco más fuerte que la de Juan. Sólo entonces Juan está seguro de estar con su padre. (Retjman, 2007:82)*



El extrañamiento entre padre-hijo se produce en el encuentro, espontáneo y pasajero de un diálogo que parece fluir sin esfuerzos, pero que al cerrarse reposiciona a ambos en una cotidianeidad regida por la ausencia de palabras y de cosas en común.

Si bien, como decíamos, la nula existencia de confrontación entre padre-hijo, en estos casos, nos permite hablar de un modo de relación afectiva ligada a la indiferencia, la evasión y la aceptación aparentemente acrítica de un estado de cosas; también reconocemos marcas textuales a través de las cuales podemos leer ese distanciamiento generacional como la puesta en cuestión, más o menos explícita, por parte de los jóvenes, de las reglas y prácticas que rigen en el mundo adulto. Varios ejemplos dan cuenta de la mirada extrañada que tienen los jóvenes sobre la generación que los precede y la representación de sus padres aparece vinculada, entonces, con la hipocresía, la falsedad o la impostura.

*Cuando Flavio recibió el boletín lo dobló en cuatro y se lo guardó en un bolsillo del blazer. Después, en la pizzería de la esquina del colegio, delante de sus compañeros, le prendió fuego. Ningún pibe en el mundo podía rendir ocho materias en marzo y aprobarlas. Esa tarde, cuando llegó a su casa, la madre hablaba por teléfono; le hizo un mohín falso y siguió hablando. Flavio cruzó el living, entró en su cuarto y levantó el tubo para escuchar la conversación. Ella hablaba con un tipo. Uno nuevo. (Saccomanno, 2008:147)*

*Cuando vuelve Beatriz, Ana vigila su reacción ante Núber, que sigue vivo; Beatriz no se sorprende ni se decepciona, pero Ana no termina de decidirse, porque existe la posibilidad de que su madre esté fingiendo. (Rejtman, 2007:14)*

En “Núber”, por ejemplo, el vínculo entre Ana y Beatriz, su madre, está plagado de signos de desconfianza visibles, por ejemplo, en la serie de efectivas tácticas de ocultamiento que desarrolla Ana sobre su alimentación, sus salidas. También el desconocimiento del padre sobre las preferencias, los gustos y la vida en general de Ana se describe en la escena en la cual éste pretende, en un almuerzo, ponerse al día con su hija. Además, le regala un conejo, para su cumpleaños, siendo que a ella no le gustan.

*Ese jueves en que Ana cumple diecisiete, su padre la pasa a buscar en coche por el colegio y la lleva a almorzar al Sheraton. Él se muestra más*

*alegre que de costumbre, como si con cada palabra, cada gesto, estuviese festejando el cumpleaños de Ana.* (Rejtman, 2007:11)

Como señala Ludmer, la idea de familia vinculada a la *Temporalidad de la Nación* ha quedado obsoleta en la actualidad (2010:72) por eso la importancia de subrayar cómo se reconfiguran esas representaciones en las ficciones de nuestro corpus. En la mayoría de los cuentos de *Rapado*, el modelo conyugal doméstico sostenido en la idea del matrimonio para toda la vida como estado que completa la identidad femenina y la masculina, basada en una relación de complementariedad e inequidad ha desaparecido (Cosse, 2010:131). Estas familias están integradas, por lo general, por uno solo de los progenitores, por lo tanto, la representación del hogar burgués tipo, “bien constituido” (padre, madre, hijos) aparece fracturada.

El afianzamiento de la cultura divorcista y de las uniones libres, que ya data de la década del '60, permitió la emergencia de nuevas configuraciones familiares que pusieran en cuestión el modelo tradicional fundado en la autoridad masculina paterna, es decir, el hogar patriarcal y, por consiguiente, el replanteo del lugar de la mujer en la familia y en la sociedad.

Dos cuentos pertenecientes a *Animales domésticos* nos sirven como ejemplo para señalar la emergencia de nuevas configuraciones en este sentido. La representación de la mujer joven, independiente, moderna, liberada de las ataduras y los mandatos sociales impuestos por la tradición (como el matrimonio y la maternidad) estaría encarnada en la protagonista de “Deje su mensaje después de la señal”.<sup>24</sup>

*Y para bicho, piensa Cecilia, la tengo a Lourdes, mi gata blanca, tan perceptiva y autosuficiente como yo. Además una mujer sabia es aquella que puede permanecer todo un día en su departamento sin precisar inventarse una bajadita al kiosco con la excusa de los puchos. Es cierto que Cecilia viaja mucho, tal vez demasiado. Y conoce el mundo. Y quizá por todo lo que viajó ahora piensa que para conocer el mundo no es necesario siquiera asomarse al palier.* (Saccomano, 2008:40)

Por otro lado, en “Las figuritas de Federico”, el hombre es quien está a cargo de las tareas domésticas ya que la mujer es el sostén económico de la familia (tiene un trabajo estable fuera del hogar y da el mayor aporte económico).

24 Ver análisis en el apartado 3.2.2. *Repliegue en lo íntimo.*

*Mientras Gladys está en la escribanía, de nueve a una y de tres a ocho, Walter se dedica a las cosas de la casa y a Federico. Menos planchar, Walter hace de todo: lava, limpia, cocina y ayuda con los deberes al chico. El sueldo de Gladys es más importante que el suyo. (Saccomanno, 2008:80)*

Si bien los jóvenes del corpus, en su mayoría, no se representan como sujetos activos y parecen indiferentes, se narra de modo connotativo, indicial, una posición de resistencia - principalmente- a acatar determinados mandatos familiares y/o sociales. Por ejemplo, en un almuerzo familiar en “Algunas cosas importantes para mi generación”, Matías, de origen judío, cuenta un sueño que para sus padres significa una provocación:

*-Anoche soñé que era cura y la primera vez que me entregaban la sotana salía a la calle y me metía en el subte...*

*-Ay, Matías, no digas eso -le dijo la madre.*

*-Caminaba por los pasillos y me tropezaba con la sotana, porque no estaba acostumbrado. Y después, al entrar en un vagón, se me quedaba agarrada entre las dos puertas...*

*-Matías, por favor, ni en chiste.*

*-El subte estaba lleno, había mucha gente parada y un tipo me dejaba el asiento- siguió Matías, solamente para irritar a mis padres.*

*-Matías...*

*-Era un sueño, mamá -se justificó mi hermano-. Uno no elige las cosas que sueña.*

*-Uno no elige nada- agregó Fabián, y todos lo miramos. (Rejtman, 2007:100)*

Esto lo señalamos ya que la familia puesta en crisis que se narra en los relatos nos permite pensar esa sensación de orfandad (y también la percepción de la cancelación de opciones de vida) que atraviesa y configura a los jóvenes del corpus como un efecto de sentido que leemos en los textos.

#### El valor del dinero o la negación de la herencia

Otro aspecto a destacar que aparece en el corpus y que también representa un gesto de ruptura por parte de los jóvenes es su vinculación con el dinero. En “Para Gaby, si quiere”, por ejemplo, el protagonista recibe la herencia de su tío, la cual dilapida en corto plazo. Además de una relación no especulativa y de total desapego con el dinero, allí advertimos la imposibilidad de cualquier tipo de proyección y, principalmente, el rechazo a la responsabilidad implicada en asumirse “heredero” de la generación anterior y sus consecuencias: la no prolongación del orden familiar, el rechazo a la estabilidad o a la reproducción de determinados valores.

Este cuento se torna paradigmático en tanto hay un *yo* que se confiesa y asume esa identidad de apático, se autoconstruye reflexivamente. En este caso, la apatía se configura como algo del orden de lo patológico, que podría tener su origen en el consumo abusivo de drogas, o como un modo de ser despreocupado. El protagonista (y narrador) denomina su absoluta carencia de aspiraciones como Daño Cerebral Irreparable.

*A veces me pregunto si mi falta de aspiraciones fue el primer signo de empeoramiento, si las cosas que me pasaron se deben al avance del Daño Cerebral Irreparable. La gente dice que la plata corrompe todo anhelo, toda intención. Yo nunca tuve anhelos ni intenciones. Y tampoco tenía plata hasta que llamaron los abogados. O sea que mi manera de gastar es o un estilo o el tan temido Daño que empieza a hacer lo suyo. (Forn, 2002:98)*

Una desconexión con el mundo que lo rodea y con el sentido común que lo sustenta, es decir, la *doxa*, y con las propias emociones pone al personaje en un estado de pasividad comparable al de alguien anestesiado:

*No sabía por qué lloraba: a mí mismo me sorprendía un poco.*

*(...) me crucé en pleno Belgrano con un amigo del alma cuyo nombre sigo sin poder recordar. (Forn, 202:102)*

La carencia de empatía, de capacidad para situarse en el lugar del otro, la ausencia de lazos emocionales y motivaciones, la evasión de la realidad, no impiden, a su vez, que reflexione sobre ese estado de apatía endémica. Pero no hay preocupación, sólo constatación y

aceptación de un estado de cosas. A diferencia de los cuentos de Rejtman<sup>25</sup> -quien, a pesar de hacer un uso frecuente de la primera persona-, no presenta una reflexión explícita que obligue al lector a optar dentro del marco explicativo que el narrador expone, como sí sucede en “Para Gaby, si quiere” y “El borde peligroso de las cosas” de Juan Forn.

*Cada vez que empezaba a preocuparme sacaba mi fumo y armaba una buena chala. Y supongo que fue por eso que me fui. Cuando uno se despierta todos los días en el mismo lugar no le queda más remedio que hacer siempre lo mismo. Como pensar en el Daño, por ejemplo. Yo seguía sin anhelos ni intenciones, así que no puede decirse que salí de viaje. Simplemente saqué el freno. (Forn, 2002:98)*

Viaja, pero el viaje no es aquí un proyecto, lo que lo mueve es la inercia, le da lo mismo irse o quedarse. “*Un vértigo al revés, de las cosas moviéndose sin mí*”, como lo describe el propio personaje y como lo analizamos en el próximo apartado, donde la errancia precisamente se configura como un mero vagar, sin planificación ni proyecto.

A su vez, la relación despojada de este personaje con el dinero entra en tensión con el discurso exitista, de acumulación de capital que circula vehementemente en la época, lo cual nos permite pensar esta mancha temática como un *modo de hacer* alternativo respecto de los cánones imperantes en una sociedad en la que la tiranía cortoplacista del mercado define y configura experiencias.

También, en ese recorrido autobiográfico, advertimos una conciencia respecto de su condición de vulnerabilidad, precariedad e incertidumbre; estado que también reconocemos en el narrador de “El borde peligroso de las cosas”. El uso de la primera persona del plural (el nosotros, que involucra a un colectivo en el que se incluye al lector) nos permite pensar a estas subjetividades singulares como representantes de un colectivo.

*-Sin embargo, en este país, en esta época y a nuestra edad, uno a veces se siente un mutante. Incluso sin guerra nuclear ni desechos radioactivos.*

*-¿A vos te pasa lo mismo? Es tal cual. Los pibes con sus computadoras, su música sampleada y sus juguitos electrónicos. Los cuarentones clavados en su pasado psicobolche o en la new age. Somos el*

25 En *Rapado*, la configuración apática de los personajes se va construyendo de modo indicial.

*jamón del sándwich: no entendemos nada, nadie nos entiende. Estamos como el pajarito agarrado a la última rama del árbol que crece al borde del abismo. Un vientito y caemos en... (Forn, 2002:167)*

Esta cita, donde el yo narrador se ubica en un nosotros inclusivo, nos permite ratificar la idea de que existe una conciencia respecto de la ruptura generacional. El significante “mutante” (que alude a la idea de lo extraño, de sentirse extranjero, fuera de la “norma”) con el que se autodenomina el narrador (como metonimia de su generación) hace hincapié en las transformaciones que experimentan (o padecen) los jóvenes de los '90, mutaciones que ubican a esta generación en un lugar de no adecuación, siendo que aún no encuentran otro modo de nombrarse que no esté ligado a la experiencia del desamparo, del abandono y la desorientación. El quiebre o alteración hereditaria a la que hace alusión el significante “mutante” (que si bien alude a lo corporal, pretende dar cuenta de las transformaciones que se producen en el orden de lo sociocultural) y, por otro lado, la idea de “jamón del sanguiche” que también evidencia ese estado-umbral de incompreensión y vulnerabilidad en el que están sumidos.

### 3.1.2. Deriva y vagabundeo<sup>26</sup>

*“Afuera, en cambio, estaba bárbaro: sol gentil y nada de pesadez, una de esas tardes ideales para derivar sin apuro de un lugar a otro, en brazos de la chala.”*

“Para Gaby, si quiere”, **Juan Forn**

*La vida errante (...) se apoya en la intuición de lo efímero de las cosas, de los seres y de sus relaciones. Sentimiento trágico de la vida que, a partir de entonces, se consagrará a gozar, en el presente, de lo que se deja ver, de lo que se puede vivir día tras día, y que obtendrá su sentido en una sucesión de instantes que serán preciosos gracias a su fugacidad.*

*Nomadismo. Viajes iniciáticos, Michel Maffessoli*

La errancia es una práctica recurrente y distintiva en los personajes del corpus (si bien adopta distintas modalidades y adquiere diversos sentidos, como veremos más adelante). El nomadismo espacial expresa la visión de una carencia de sentido en concebir un lugar como propio si éste no convoca ninguna causa. Estos itinerarios contingentes, efímeros, fragmentarios revelan los obstáculos e imposibilidades para narrar(se) un destino cohesionado, trascendente. Las calles de la ciudad se tornan, entonces, verdaderos motivos cronotópicos<sup>27</sup> ya que, como señala Drucaroff, nos permiten pensar esa errancia involuntaria en su dimensión alegórico-política; en el sentido de que nos enfrentamos al “quiebre del devenir histórico y, en consecuencia, ante la imposibilidad de encontrar y pensar un punto de partida, una causa, un origen comprensible...” (2011:325).

*Gabriel llevaba una mochila con ropa y un par de discos de Jimmy Cliff, porque se iba mudando de casa cada dos o tres días. No tenía un lugar fijo dónde quedarse. (Rejtman, 2007:84)*

26 *Subcorpus:*

. **Rejtman, M.:** “Shawinigan”, “House plan with rain drops”, “Música disco-extended version”

. **Incardona, J.D.:** “Pity”

. **Saccomanno, G.:** “Fuego”, “Hoy es muy lunes”

. **Forn, J.:** “Para Gaby, si quiere”, “El borde peligroso de las cosas”, “El karma de ciertas chicas”

27 Como sostiene Bajtin, los motivos cronotópicos son figuras temporales y espaciales concretas y reconocibles, situadas explícitamente en el relato.

*Nos rateábamos en todas sus variantes. Saltábamos a un baldío por el paredón atrás del Taller y nos rajábamos cada uno a su casa. O nos íbamos a la General Paz y caminábamos por ahí. O nos quedábamos charlando sentados en el cordón de la vereda. O nos escapábamos en el primer recreo, subíamos a la casa de Pity un par de horas y volvíamos al segundo.* (Incardona, 2010:103)

Si bien precisamente en los relatos de *Villa Celina*, lo territorial tiene un peso específico<sup>28</sup>, con este ejemplo lo que nos interesa destacar es que la escuela como institución no es ya un espacio convocante ni de contención<sup>29</sup>, y tampoco detenta el monopolio del conocimiento legítimo. Atravesada, también, por la lógica del hiperpresente, la escuela ve arrasados sus cimientos básicos ligados a la construcción de una trayectoria lineal y previsible de los actores que la transitan y ya no garantiza ni asegura un futuro. La otrora “natural” aspiración colectiva de ascenso se quiebra ante la imposición de una perspectiva cortoplacista.

En “Fuego”, de Saccomanno, Flavio, el protagonista, se lleva ocho materias a marzo y quema su boletín de clasificaciones antes de llegar a su casa. Este gesto se duplica luego, magnificado, al provocar el incendio de su propio hogar. Aquí ya no hablamos de gesto sino de un verdadero acto de rebeldía, el más explícito que identificamos en el corpus, como un modo de enfrentar la hipocresía de su familia y la del mundo adulto en general. Sin embargo, no deja de ser un acto aislado, llevado a cabo por un individuo particular.

Pero también, por otro lado, si tenemos en cuenta que la sedentarización, en la modernidad, se presentaba como una forma de control social, una puesta en funcionamiento del poder; la “vida errante” vendría a expresar la revuelta, aunque discreta, contra el orden establecido (Maffesoli, 2004). Como reza el epígrafe de “Pitty”, relato incluido en *Villa Celina*:

28 Ver análisis en apartado 3.2.1. *El pathos barrial: entre violencias y afectos*, el arraigo se presenta como una marca identitaria fuerte en la representación de los jóvenes de *Villa Celina*.

29 “La escuela ha sido en la modernidad una de las instituciones fundamentales en la creación de los valores y el imaginario de su proyecto civilizatorio sobre la base de los elementos centrales que conformaron la ideología moderna: individuo, razón y progreso, desde una mirada originariamente etnocéntrica. (...) La escuela ha sido en la Argentina tal vez una de las instituciones que con mayor éxito trabajó en pos de un modelo de integración y cohesión social, constituyéndose en un espacio clave de la socialización de las nuevas generaciones. Ligada a todo un imaginario del porvenir, de la construcción de futuro, la escuela fue vivida como un elemento de movilidad social ascendente inigualable. (...) Pero no fue solamente la institución que abría hacia el futuro, sino también la que ordenaba y daba un lugar al pasado como legado histórico.” (Saintout, 2006:131-132)



*Hace unos años en la escuela quería progresar, pero progresar era comer, dormir, trabajar. Qué sistema de mierda y cómo te puede cambiar. Algunos quieren todo el oro, yo sólo quiero vagar con vos, yo sólo quiero vagar con vos. Y ser una Vieja Loca que rueda por las calles, siempre dónde ir para encontrar rocanroll. Viejas Locas, “hermanos de sangre”. (Incardona, 2010:102)*

Siguiendo los planteos de Maffesoli, el vagabundeo puede ser, frente a los valores burgueses establecidos, una garantía de creatividad para la posmodernidad. Por ejemplo, los itinerarios individuales de Alberto en “Hoy es muy lunes”, José Luis en “House plan with rain drops”, Javier Messen en “El borde peligroso de las cosas”, Miguel en “El karma de ciertas chicas” son pasibles de ser leídos como un rasgo de representación colectiva, todos en ese umbral entre una vida domesticada y el deseo de una vida-otra, de una vida errante. Esto nos permite pensar que la práctica que llevan a cabo estos personajes los convierte en una especie de *neoflâneurs* que nos recuerdan, “otro tipo de exigencia: la de una vida más abierta, poco domesticada, la nostalgia de la aventura” (Maffesoli, 2004:33).

*Se dio cuenta de que por primera vez desde que se había casado tenía tiempo libre sin que Marina estuviera enterada. Mientras arrancaba el auto pensó que tendría que estar sintiendo una especie de vértigo. (Rejtman, 2007:46)*

*Así pensó: antes yo era salvaje, tenía polenta, no pensaba estas cosas; ella me volvió blando, ahora cuando estoy enfurecido pienso cómo tendría que mostrar que estoy enfurecido, ella es una mierda, ella tiene la culpa y es mucho más idiota de lo que cree si no piensa que yo estoy mucho más harto que ella. (Forn, 2002:14)*

En este sentido, articulamos la errancia a la antidomesticación que estaría configurada *en y por* la narración del abandono del propio espacio material y simbólico, por lo tanto, pasible de ser concebido como una forma de rebeldía. Rebeldía que (aunque quitada o perdida -como se observa en los ejemplos-) es enunciada y evaluada como una competencia del sujeto (competencia en estado de virtualidad que se actualiza en ese momento, sobredeterminada por un estado afectivo que impulsa al sujeto a diferenciarse de los domesticados).

*(...) otra forma de inquietud, que sólo aparecía en su oficina del Banco, el lugar donde hasta entonces sólo pensaba positivamente: esas horas cada vez más largas en que no podía hacer otra cosa que mirar el techo preguntándose de qué dependían ciertas decisiones, como la de abandonar todo y empezar de nuevo, limpio. (Forn, 2002:135)*

*Alberto se asusta y se fascina a la vez con este espectáculo. Tiene miedo de convertirse en uno de esos tipos solitarios y menesterosos. Pero cuando su angustia es muy fuerte, piensa que tal vez lo mejor sería dejarse caer. La caída no es sólo no volver jamás a su casa sino tampoco a Perry Advertising. Dejarse caer es sentarse contra una pared, arrinconarse en un umbral y liquidar la esperanza de un final feliz. Esos tipos, piensa mirando a los cirujas, son realistas de verdad. No esperan nada. Porque no hay nada que esperar de una vida sin amor. Esos tipos, envueltos en diarios, oliendo a su propia inmundicia, seguro que son más felices que él. Un día se dieron cuenta. Un día dijeron basta. Un día pegaron el salto. Ese día cortaron todas las ataduras. Y ahí están, viendo pasar a los demás como si fueran fantasmas. Quizás, piensa Alberto, los verdaderos fantasmas no son esos tipos sino los que son como él mismo. Y al mirar a esos tipos derribados Alberto siente vértigo. (Saccomanno, 2008:107)*

“Hoy es muy lunes” nos permite leer también una visión escéptica respecto del futuro y la cancelación del horizonte de expectativas como rasgos que signan la década del '90. Si bien Alberto, su protagonista, no es un adolescente (como la mayoría de los personajes de *Rapado*), el narrador fija la emergencia de sus ataduras (matrimonio, hijos, trabajo) en su juventud. La diferencia con el resto de los personajes jóvenes del corpus radica, entonces, en que en Alberto existió en algún momento la perspectiva de un futuro posible que en el presente de la narración se encuentra clausurado.

*La foto fue tomada un domingo de noviembre, un año antes de que empezara a trabajar con Mister Perry, que le había garantizado desarrollarse en una empresa en expansión. Pero el futuro no fue. Ya hace siete años que Alberto está en esta oficina y su futuro quedó tan atrás como la alegría de la foto. (Saccomanno, 2008:92)*

En este relato hay, además, la reconstrucción de una historia, del tránsito de una vida, es decir, la narración de una identidad “con memoria”, con pasado, presente y futuro. Futuro, aunque adverso, pasible de ser pensado o deseado.

*Al menos una vez a la semana, cuando más le cuesta volver a su casa, Alberto sale de un cine y se mete en otro (...) Y sale de la última función reconfortado, pensando que su vida, como una película, desembocará en un final feliz. Sin embargo, entre función y función, mira a los costados y le viene la desesperación. Una de esas tardes, a esa hora en que se vacían las oficinas y se encienden los primeros neones, está sentado en el bar Suarez, comiendo un pebete de jamón y queso, tomando una coca, esperando que empiece su primera función. En la mesa de al lado ve a un ejecutivo que ya no lo es. Conserva el traje, la corbata pero se nota que el tipo es un desocupado. La gomina le achata las canas. Alguna vez su ropa estuvo de moda. También alguna vez él mismo pudo estarlo. Pero no ahora, con la cara enrojecida, venosa, hinchada por el alcohol, con las manos que rematan en unos dedos desarticulados, las uñas largas y negras<sup>30</sup>. (Saccomanno, 2008:105)*

Por su parte, en la representación de los jóvenes rejtmánicos y fornianos (de quienes sólo se narra un fragmento de sus vidas, en tiempo presente, en la gran mayoría de los relatos) no hay directamente mención del pasado ni enunciación alguna respecto del futuro, en el sentido de que éste se configura como algo del orden de lo ininteligible, de la incertidumbre más absoluta.

*(...) enseguida sonó el teléfono. Era Betty, desde Curitiba; nos contó que allá también estaba lloviendo y que había ido a ver una vidente y le había preguntado por nosotros. La mujer le dio detalles muy exactos de cómo éramos, nuestras personalidades, nuestras familias, nuestras actividades, pero no había querido hacer predicciones sobre nuestro futuro.*

*De pronto me pareció que mi vida estaba contaminada con signos que significaban algo, pero cuyo significado yo era incapaz de entender. Me sentí muy vulnerable... (Rejtman, 2007:149)*

Aparece una vez más en esta cita la idea de vulnerabilidad asociada a la incertidumbre respecto del futuro, pero debemos señalar que no necesariamente ésta se presenta como rasgo de negatividad, también remite a lo insondable que se presenta el tiempo por venir, aquello que no se puede planificar, fijar, siquiera figurar, entender, semantizar.

30 Observamos aquí otro modo de errancia ligado a condiciones de exclusión más extremas. Tal como Canclini lo analiza en *Diferentes, desiguales y desconectados*, “los *homeless*, los desempleados temporales, los niños y adolescentes, que deambulan o viven en espacios públicos” no pueden ser pensados como mero nomadismo sino que se presentan como formas particulares de desamparo, desintegración y errancia que responden a modos diferentes de experimentar la marginación (2005:171).

### 3.1.3. Grupo de pares: códigos, afectos y consumos en común<sup>31</sup>

*Tuve el impulso de decirle a Matías que frenara ahí mismo para bajarme del auto; si hay algo que no soporto es la palabra 'discotheque'. Soy de una generación para la que este tipo de cosas tiene mucha importancia. Pero lo que consiguió hacerme cambiar de idea fue la cocaína. Creía que todavía estaba a tiempo de neutralizar el efecto de eso que me había dado a probar el hermano de Fabián, que por suerte hasta ese momento no me había hecho nada.*

*“Algunas cosas importantes para mi generación”,  
Martín Rejtman*

Como señalábamos en la introducción, a partir de la posguerra, los jóvenes irrumpen masivamente en la escena pública. De los tres procesos que convergen dando lugar a su visibilización creciente y que involucran al ámbito de lo educativo, al jurídico y al de la oferta y el consumo cultural, nos interesa detenernos en este último punto. Los jóvenes encuentran, paradójicamente, en un contexto de globalización que tiende a la homogeneización, la posibilidad de diferenciarse y alternativas de pertenencia y de identificación que trascienden los ámbitos locales, sin negarlos (Reguillo Cruz, 2012:28).

Si los bienes destinados al consumo tienen una dimensión no sólo material sino también simbólica, entonces -como dice Reguillo Cruz- “la posesión o acceso a cierto tipo de productos implica la apertura a un modo particular de experimentar el mundo, que se traduce en adscripciones y diferenciaciones identitarias” (2012:63).

Es por esto que nos interesa analizar prácticas ligadas a la música, por un lado, y al consumo de drogas y alcohol, por otro, ya que consideramos que se presentan como marcas diferenciales que apuntan a configurar un universo simbólico propio que se distancia, principalmente, del mundo adulto.

Observamos que, a pesar de que la apatía es un rasgo central en la representación de estos jóvenes, la importancia que tiene el “estar juntos” no desaparece. *“Nuestra relación parecía otra vez reducida a permanecer uno junto al otro en silencio, como cuando*

31 *Subcorpus:*

- . **Rejtman, M.:** “Música disco-extended version”, “Tiene que haber un mundo mejor”, “Algunas cosas importantes para mi generación”, “Todo puede pasar”
- . **Incardona, J.D.:** “El túnel de los nazis”, “El 80”, “El Canon de Pachelbel o La chinela de Don Juan”, “Pity”, “Luzbelito y las sirenas”
- . **Forn, J.:** “Para Gaby, si quiere”, “El borde peligroso de las cosas”

*estábamos en fila en el patio, o como nuestros apellidos cuando tomaban lista en clase”* (Rejtman, 2007:152). Si bien la pertenencia e identificación se da en algunos casos por lo negativo, el grupo de pares aparece como la principal red de contención afectiva, autónoma respecto de la familia y de la escuela.

*Esa noche no supe qué hacer. No fui a la casa de mi novia porque no tenía regalo. Ya hablaríamos más tarde, pensé. Tampoco quise ir a mi casa ni a la de mis padres. Decidí ir a lo de Fernando y pasar allí el fin de semana. Quería evitar explicaciones. Escuchamos música y vimos televisión. Después dormí en el living. Los padres de él me conocían bien, habíamos sido compañeros desde la primaria y nuestra amistad se basaba más que nada en una especie de indiferencia que compartíamos.* (Rejtman, 2007:75)

Ante el resquebrajamiento del eje paterno-filial, que señalábamos en el primer capítulo, surge un modo de fraternidad que precisamente no se desprende de una estructura jerárquica sino que emerge en sus bordes. El grupo de pares funciona, entonces, como una usina de valoraciones y códigos que estructuran la experiencia del sujeto (Duschatzky y Corea, 2013:55-57). Como dice Reguillo Cruz:

El grupo de pares opera sobre la base de una comunicación cara a cara y es, por eso, espacio de confrontación, producción y circulación de saberes, que se traduce en acciones (...) lo que caracteriza a estas grupalidades es que han aprendido a tomar la palabra a su manera y a reapropiarse de los instrumentos de comunicación. (2012:14)

*Pensé en Gaby, la mejor amiga de mi novia. Tal vez ya había vuelto a su casa, y no vivía muy lejos de donde estábamos. Al menos ella no tenía dieciocho años. Los dos éramos de la misma generación. Escuchábamos la misma música, hablábamos de la misma manera, tomábamos las mismas drogas.* (Rejtman, 2007:97).

“Algunas cosas importantes para mi generación” patentiza la centralidad que tienen la música, las drogas y la existencia de un lenguaje común en la construcción de una identidad generacional, en la percepción del personaje de sentirse parte de un colectivo, inscripción que involucra -necesariamente en este caso- un compartir los mismos códigos, lo cual da cuenta de una identificación también por lo positivo.

En las sociedades contemporáneas, lo joven se define a través de la música; ésta “marca y acompaña etapas y períodos vitales, moviliza recuerdos y sentimientos; así como el seguimiento de determinados grupos musicales se traduce también en estilos estéticos” (Wortman, 2003:206), es por esto que se erige como un referente simbólico fundamental a partir del cual construir identidad y sentido de pertenencia, bajo, precisamente, la redefinición de estos conceptos durante el auge de la modernidad-mundo (Ortiz, 1998).

El vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, que se ofertan no sólo como marcas visibles de ciertas adscripciones sino, fundamentalmente, como lo que los publicistas llaman, con gran sentido, 'un concepto'. Un modo de entender el mundo y un mundo para cada 'estilo', en la tensión identificación-diferenciación. (Reguillo Cruz, 2012:28)

En particular, el *rock* es un género ligado íntimamente al concepto de juventud, y que opera de modo nodal en el plano de las tensiones entre lo local y lo global. En el corpus analizado es constante la mención a distintos grupos musicales. Por ejemplo, los jóvenes de *Rapado* escuchan bandas como *The Smiths*<sup>32</sup> o *The Pretenders*<sup>33</sup> íconos de los '80 y los '90, pertenecientes al *rock alternativo*, término con el que se denominó una manera de hacer *rock* tanto en lo musical propiamente dicho como en los modos de difusión (vinculado en sus inicios a circuitos *under* que no se ajustaban al *mainstream* de la época).

En los procesos de construcción identitaria contemporáneos, la música opera como elemento articulador que trasciende las fronteras nacionales e instaura (a diferencia de lo que sucedía en las culturas letradas, estructuradas bajo la noción de lengua y territorio) lo que denominamos “comunidades emocionales” o “comunidades hermenéuticas” (Martín Barbero, 2000:4), donde lo que funciona como cohesión es cierta sensibilidad que no se circunscribe

32 Fue una banda de *indie rock* formada en Manchester en 1982 por Morrissey (vocalista) y Jhonny Marr (guitarra), posteriormente se unió Andy Rourke (bajo) y Mike Joyce (batería). Los críticos la consideran la más importante banda de rock alternativo que surgió de la escena británica de música independiente en la década de 1980.

33 Grupo anglo-estadounidense de rock que en sus comienzos (1978) formó parte de la llamada *new wave*. La banda se componía originalmente de su fundadora, compositora, guitarrista y vocalista Chrissie Hynde; el guitarrista James Honeyman-Scott; el bajista Pete Fardnon y el batería Martin Chambers. Las muertes tempranas de Honeyman-Scott y Farndon por consumo de drogas y los múltiples cambios de músicos en los años posteriores dejaron a Chrissie Hynde como único miembro permanente y referente absoluto del grupo. La actividad pública de Hynde ha trascendido el terreno musical y se ha destacado como activista en favor de diversas causas, principalmente ecologistas. Sus puntos de vista políticos y sociales están plasmados en las composiciones del grupo.

dentro de límites territoriales y/o lingüísticos y que, entonces, responde a nuevas maneras de sentir y expresar la identidad.

Estamos ante identidades más precarias y flexibles, de temporalidades menos largas y dotadas de una flexibilidad que les permite amalgamar ingredientes provenientes de mundos culturales distantes y heterogéneos, y por lo tanto atravesadas por dis-continuidades en las que conviven gestos atávicos con reflejos modernos, secretas complicidades con rupturas radicales. (Martín Barbero, 200:4)

Margulis habla de “la nación de los jóvenes” como una comunidad que se reconoce en todo el planeta y cuyas formas de comunicación no se relacionan tanto con la verbalización sino con el *feeling*, algo del orden de lo emocional (Margulis, 2000:96).

*Otra vez piensa en una canción, un tema de The Smiths, y se repite la letra mentalmente a pesar de no saber lo que significan las palabras.* (Rejtman, 2007:30)

*Javier se mete entre las sábanas y apaga la luz del velador. Por la persiana ya se ve la luz de día cuando la voz de Morrissey empieza a cantar. Entonces se vuelve a sentar sobre la cama y enciende un cigarrillo, el anteúltimo del paquete. Pestañea molesto por el humo. Piensa que la noche ya pasó y da otra pitada, hasta que finalmente se olvida de pensar y, con los ojos cerrados, se deja llevar por la música.* (Rejtman, 2007:32)

En *Villa Celina*, por su parte, la presencia musical fuerte es la del rock nacional, en su vertiente rock chabón, barrial o rollinga<sup>34</sup>. En sus relatos se adoptan los mismos tópicos presentes en las canciones de estas bandas: los abusos policiales y la corrupción, los jóvenes 'sin futuro' y sus problemas de desempleo, su mero 'estar', la esquina, la barra, los afectos, el alcohol, etc. que se imbrican con la poética típica de este género. La intertextualidad, entonces, con las letras de estas bandas se da no sólo a nivel de los tópicos tratados (que retratan la vida cotidiana de gente común de los suburbios, de los barrios, donde lo marginal

34 Esta corriente nació durante los ochenta en el circuito *underground* del *rock and roll* de Buenos Aires (más precisamente con la banda *Ratones Paranoicos*, que imitaba la estética de *The Rolling Stones*), pero tiene su auge durante los noventa con el origen de la tribu urbana local conocida como rolingas, fanáticos de la célebre banda británica y de bandas referentes de esta subcultura como *Los Redondos*, *La Renga*, *Viajas Locas*, *Los Piojos*, entre otras.

se integra y se mezcla en la rutina de todos los días) sino que, además, se intercala en los relatos fragmentos de letras de *Los Redondos* o de *Viejas Locas*. Por ejemplo, en “El túnel de los nazis” se relata en primera persona el *trip* de un joven de Celina por los bajos bonaerenses, éste se topa, en su callejeo nocturno, con una serie de personajes: “pibes con gorritas y pantalones de gimnasia”, cirujas, “el guardián de la grela”. En este relato alucinado reconocemos un léxico asimilable a la poética ricoterá, en el uso de neologismos tales como: macrófila, dicogama, tubo polínico, falsiforme, protostela y también la presencia de términos provenientes del lunfardo que se actualizan en este lenguaje urbano al ritmo de frases reconocibles de letras de *Los Redondos*.

*Dicen que mi barrio se zarpa de jevi, jeh!, y a mí me agarra la melancolía inversa y la macrófila, taana tataaata taana tataaaata ahí van los machos paara coonsumaar una hermoosa dootacioón viitaaal, superlooógico... (Incardona, 2010:87)*

La ubicación de la música como centro de interés y motivación nos permite, además, poner en tensión la construcción homogeneizadora de estos jóvenes como apáticos. Si bien advertimos un desinterés generalizado por lo público-político (como vimos anteriormente), en algunos relatos sí podemos rastrear un interés por lo público-artístico.

*Era uno más entre la innumerable cantidad de pibes que se dedicaba a la música en el barrio, donde había de todo: guitarristas, bajistas, bateristas, pianistas, etc. Pero que hubiera un chelista y una orquesta clásica realmente era una novedad. (Incardona, 2010:84)*

*Las rollingas agitaban y los pibes se ponían como locos; había guitarras, armónicas, flautas, percusión de todo tipo, hasta un violín trajeron, una exquisitez. (Incardona, 2010:88)*

Los jóvenes dedicados a la música pululan en el corpus, especialmente en *Villa Celina* y *Rapado*, y ésta no es siempre una mera actividad complementaria sino que se presenta como pasible de ser pensada como medio de vida. Por ejemplo, el relato “Pitty”, donde -borrando las fronteras entre ficción y realidad- se hace referencia al popular músico Pitty Álvarez, se torna emblemático en este sentido ya que narra los inicios musicales del líder de *Viejas Locas* e *Intoxicados* quien ha trascendido las fronteras de lo local, de su barrio de



origen y se ha convertido en un referente del rock nacional, principalmente por el “aguante” que practican sus fieles seguidores:

*Nuestros últimos años de secundaria coincidieron con los comienzos de Viejas Locas, banda que no paró de crecer, gracias, entre otras cosas, al boca en boca, a la pintada en aerosol, a la infinidad de calcomanías pegadas en los colectivos. (Incardona, 2010:105)*

La música, entonces, además de operar como un elemento de cohesión social aparece como una opción real en el sentido de que les permite pensar una meta, delinear un destino. En “Música disco-extended version”, se narra el reencuentro de ex compañeros del secundario que forman una banda.

*A partir de esa noche empezamos a ensayar seguido y a tomarnos la vida más en serio. Teníamos una meta y trabajábamos para eso. Los días pasaban muy rápido, muchas noches no dormíamos, y nos estábamos haciendo un poco conocidos, porque tocábamos por lo menos cada dos o tres fines de semana. (Rejtman, 2007:142)*

Cabe destacar la inclusión, en este relato, de la letra de uno de los *hits* de la banda: “Tema de Gershwin”. La canción, como veremos a continuación, condensa algunas claves que permiten releer el cuento como una especie de manifiesto generacional:

#### *TEMA DE GERSHWIN*

*Un día, cuando decidimos  
que lo mejor era ser extranjeros,  
creo que perdí todo,  
porque pensaba que extranjeros  
era ser igual a extraños  
y actuaba como en una canción de Gershwin*

*Si el café se enfriaba  
hacía más,  
si el reloj dejaba de andar  
le daba cuerda sin ponerlo en hora,  
y las horas detenidas no contaban,  
lo que no veía no estaba  
y era demasiado difícil ver alguna otra tierra.*

*Un día, cuando decidimos  
que nuestro idioma ya no era tan raro,  
una noche despiertos se convirtió en un día,  
y escribí “Tiempo de verano”  
y “Alguien que me cuide”  
Cuando no te miraban, no respirabas.  
Si no te querían, no existías,  
y actuabas como en una de mis canciones.*

El sentimiento de extranjería de ser joven al que se hace referencia en la canción da cuenta del estallido de la identidad fundada en los confines que prescribía la delimitación territorial y lingüística de los Estados-nación. La decisión de despojarse de toda una idea de lo nacional como estandarte identitario habla de un gesto de ruptura que busca, en todo caso, introducir una diferencia con la generación anterior. También aparece un nuevo modo de concebir el tiempo: una impugnación del pasado, o mejor dicho, la negación de toda posibilidad de retrospección, de vuelta hacia atrás y a la vez la experimentación de un presente que se perpetúa. El reconocimiento, también, de un nuevo idioma, en construcción. No es azaroso que en dos ocasiones se mencione que las letras de rock nacional no se entienden<sup>35</sup>, lo que da la pauta de que no es tanto el sentido lo que importa sino lo que se transmite a través de la música, como enuncia uno de los personajes de “House plan with drain rops”: “-La emoción está más concentrada en las canciones”. Tema de Gershwin funciona, entonces, como instrucción de lectura.

Por último, hacemos mención a otra práctica de consumo ligada a las drogas y al alcohol que atraviesa a la gran mayoría de los relatos. “El consumo es una práctica que permite asomarnos a un modo de procesar la existencia o de habitar condiciones concretas de vida” (Duschatzky y Corea, 2013:48).

En primer lugar, advertimos que el uso de estupefacientes por parte de los jóvenes está naturalizado y es una práctica transversal a todo el corpus. Entonces, si bien las drogas y el alcohol forman parte de la vida cotidiana de los personajes jóvenes, las diferencias que observamos responden a los efectos -buscados o no- que producen estas sustancias.

35 “(...) mi tío Eduardo había comentado en voz alta que no había podido entender bien las letras, pero Portughesi se apuró a contestarle que en el rock nacional era siempre así...” (Rejtman, 2017:142); “-Me encanta la música rock -dijo él- Lástima que a los nacionales nunca les entiendo la letra.” (Rejtman, 2007:145).

En *Villa Celina*, por ejemplo, el consumo da lugar a acciones de gallardía que permiten a estos jóvenes enfrentar el peligro, exponerse a riesgos. En este sentido, lo relacionamos con la noción de moratoria vital con la que hacíamos referencia a esa actitud de invulnerabilidad que caracteriza a los jóvenes, de un modo generalizado.

*Al toque me rodearon tres guachos malsanos con los ojos clavados. El más lungo me encaró y dijo eeehhh, cooon toodo respeeetooo, me habilitá dié centavo, yo no te lo vengo a robaaá, te lo veengo a peedí. Yo estaba boludo por el metejón, y tanta droga tanto alcohol, y muy pija le sanateé que no me venga a caretear, que si tuviera algo de guita igual no le iba a dar un carajo a un pancho como él. (Incardona, 2010:109)*

*En el transcurso de mi vida presencié más de un acto de audacia (...) pero la que hizo Gusano esa noche fue de película. Como a nosotros, lo tenían contra la pared. Resulta que, cuando empiezan a palpar, el chaboncito se retoba, se da vuelta y lo encara al policía que se queda perplejo y no atina a nada. Entonces Gusano, tomando la iniciativa, le dice qué me tocás el culo, mariposón, la reconcha de tu madre. Lo empuja y sale rajando. Varios ratis lo persiguen, pero Gusano, con una acrobacia descomunal, sobre todo teniendo en cuenta su cuerpo de flaco descarnado, salta el paredón y desaparece. (Incardona, 2010:89)*

Por su parte, en los relatos de *Rapado*, la relación con las drogas tiene que ver básicamente con la experimentación y la recreación. Por ejemplo, en “Algunas cosas importante para mi generación”, los personajes consumen una droga que se llama igual a un postrecito infantil de consumo masivo.

*-Esto es serenito- dije.*

*-¿Estás seguro?- preguntó Silvie-. Yo mucho no me doy cuenta.*

*-Es serenito- confirmó Matías*

*-Ah, yo prefiero -dijo Fabián-. Te pega mucho más rápido- y aspiró la última línea que quedaba sobre el espejito.*

*-La mina del cine nos dijo que era cocaína.*

*-¿Qué te hace el serenito?- pregunté, cada vez más inquieto.*

*-Marihuana química- explicó Fabián.*

*-La cabeza te da vueltas, primero para un lado y enseguida para el otro- siguió Matías.*

*-Ves algo de una manera y después lo ves al revés. Es como marearse sin estar mareado. (Retjman, 2007:97)*

La percepción de la realidad del protagonista y narrador de este relato queda afectada por esta droga y esto se traduce en pérdidas de la memoria, cruces de líneas telefónicas que, a su vez, dan lugar a la confusión de identidades.

En último lugar, la evasión de la realidad pareciera ser el objeto que persiguen los personajes de *Nadar de noche* a la hora de entregarse al consumo, de drogas, principalmente. Por ejemplo, en “Para Gaby, si quiere”, que ya lo señalamos en el capítulo sobre la apatía.

*Cada vez que empezaba a preocuparme sacaba mi fumo y armaba una buena chala. Y supongo que fue por eso que me fui. (...) Cuando empiezo a preocuparme, saco mi bolsa de fumo o alguna tarjeta de crédito, hasta que me siento mejor. (Forn, 2002:98)*

También en “El borde peligroso de las cosas”, Javier, el protagonista, tras ser abandonado por su mujer, de quien espera mellizos, llevado por su amigo Manú, ingresa a un tiempo-espacio indefinido, “un mundo bizarro, del que nunca había sido usuario registrado ni volvería a serlo, con un poco de suerte”.

*Manú abrió la bolsa, sacó un papel dorado y esparció la cocaína sobre la tapa de un libro que había sobre la mesa. Le pidió a Javier una tarjeta de crédito, armó seis líneas y le cedió las primeras. Javier aspiró dos y Manú le hizo señas con la cabeza, así que aspiró dos más.*

*-¿Primera vez?*

*Javier asintió mientras se frotaba la nariz. Tenía los ojos llenos de lágrimas.*

*-Arde un poco- dijo.*

*-Hace bien. Es mucho más simpática que un médico o un psicoanalista y te saca todos los dolores y problemas que ellos no te saben sacar. (Forn, 2002:152)*

La aparente omnisciencia del narrador de este relato se pone en cuestión cuando ingresan a ese espacio atemporal en el cual se permiten todos los excesos (drogas, sexo,

alcohol) ya que la voz narradora se revela como un personaje más en esa fiesta y entabla un diálogo con Javier.

*Y no sólo porque estuviese yo ahí adentro. Ustedes querrán saber ahora quién soy yo, ¿no? Muy simple: yo soy la persona que Manú quería presentarle a Javier cuando salieron de la cocina. Fíjense: está en la página anterior. (Forn, 2002:163)*

Es interesante resaltar aquí los procedimientos discursivos que se llevan a cabo: el cambio en la perspectiva (focalización) del narrador, su interpelación directa al lector, sus acotaciones a modo de didascalias, o la reproducción de parlamentos de los que, al mismo tiempo, se duda que efectivamente hayan ocurrido. El juego que propone el narrador hace que se difuminen los límites entre el sueño y la realidad; los efectos de las drogas provocan la pérdida de registro del paso del tiempo o, mejor dicho, la experimentación de un tiempo en suspensión.

*-Si creés que vas a poder quedarte dormido así de fácil estás muy confundido, pichón. Oíme: tu nohecita no termina todavía, más bien acaba de empezar. Así que andá haciéndote a la idea, y no digas después que Charito no te avisó. ¿Entendiste?*

*(...) Pero era cierto; el sueño no llegaba. No sólo había rincones de su cuerpo que manifestaban fugaces reacciones autónomas -sacudidas, espasmos, cosquilleos-, sino que también siguió en marcha la maquinaria enrarecida de su mente, en dos y hasta tres planos simultáneos. Y no todos surgían del mismo lugar, curiosamente. (Forn, 2002:157).*

### 3.2. Escenarios: espacios urbanos

*Los habitantes de la isla (los personajes que la narración puede multiplicar, fracturar, vaciar) parecen haber perdido la sociedad o algo que la representa en la forma de familia, clase, trabajo, razón y ley, y a veces de nación. Se definen en plural y forman una comunidad que no es la familia ni el trabajo ni tampoco la clase social, sino algo diferente que puede incluir todas esas categorías al mismo tiempo, en sincro y en fusión.*

*Aquí, América Latina, Josefina Ludmer*

Bajo la hegemonía de los Estados-nación, las identidades nacionales se posicionaban de manera privilegiada. Luego de la radicalización de la *modernidad-mundo* (Ortiz, 1998), emergen nuevos referentes que cuestionan la centralidad de éstos en la constitución de identidades y desafían su lugar dominante como poseedores del monopolio de los símbolos y signos legítimos.

Para entender este nuevo contexto donde comienzan a estallar las concepciones tradicionales de espacio y se diluyen los límites y jerarquías entre lo local, lo nacional y lo global, Ortiz nos aporta las categorías de *transversalidad* y *atravesamiento*. La idea de transversalidad involucra un doble movimiento de desterritorialización y reterritorialización. La primera nos permite pensar el espacio independientemente del medio físico que otrora lo contenía. La segunda lo reubica, actualizándolo como dimensión social y reconfigura nuevas territorialidades. En este sentido, la modernidad-mundo se realiza cuando se “localiza”, se torna familiar. Lo global se convierte en vivencia e ingresa como parte de la cultura cotidiana. De esta forma, las identidades locales y nacionales son penetradas por el proceso de mundialización y se desmantelan los viejos conceptos que operaban vinculando ciertos espacios con ciertas identidades de manera inamovible. El “lugar” se vuelve, así, un espacio de cruce entre diversas líneas de fuerza que habilitan la diferencia en un constante fluir de conflicto y acomodamiento, un proceso nada armónico.

A su vez, estos movimientos afectan definitivamente la idea de centralidad y arraigo. La instalación, en la actualidad, de un orden social-otro, caracterizado por la ausencia de un centro estable y de “raíces” fijadas de una vez para siempre, da cuenta de una “deslocalización de las relaciones sociales” y de “una territorialidad desarraigada” como rasgos que definen a las sociedades contemporáneas.

En sintonía con este planteo, García Canclini sostiene que el proceso de globalización implica un pasaje de las identidades modernas (territoriales y monolingüísticas, generalmente) a las posmodernas (transterritoriales y multilingüísticas<sup>36</sup>). Por lo tanto, aproximarnos a la comprensión de esta transición es, según sus palabras, “pensar la recomposición de las relaciones sociales y las insatisfacciones de fin de siglo” (1995:14). El ciudadano actual es más un habitante de la ciudad que de la nación.

Se siente arraigado en su cultura local (y no tanto en la nacional de la que le hablan el Estado y los partidos), pero esa cultura de la ciudad es lugar de intersección de múltiples tradiciones nacionales que a su vez son reorganizadas por el flujo transnacional de bienes y mensajes. (...) La cultura nacional no se extingue, pero se convierte en una fórmula para designar la continuidad de una memoria histórica inestable, que se va reconstruyendo en interacción con referentes culturales transnacionales. (García Canclini, 1995:31)

Por su parte, Stuart Hall afirma que las identidades contemporáneas están marcadas por el dinamismo, la fragmentación, la historicidad, la contingencia. Entonces, si las instituciones de la modernidad ya no pueden instituir y gobernar, ¿cuáles son los nuevos espacios que se erigen como emblemáticos para indagar las identidades juveniles?

Los jóvenes transitan por diversos espacios dotándolos de sentido y adoptando distintas figuraciones ya que no hay una esencia ni una identidad unificada de lo joven. Sus departamentos, la esquina, la calle, el barrio, la discoteca, las rutas de ocio y consumo (como vimos en el apartado anterior) son algunos de los escenarios culturales urbanos que nos permiten observar cómo se representan las identidades juveniles contemporáneas en nuestro corpus.

36 “Se estructuran menos desde la lógica de los Estados que de los mercados (...) operan mediante la producción industrial de cultura, su comunicación tecnológica y el consumo diferido y segmentado de bienes.” (García Canclini, 1995:30)

### 3.2.1. El pathos barrial: entre violencias y afectos <sup>37</sup>

*(...) escuchame si te cabe la verdad, no te ortibés y prestame atención, no es que sea engrupido ni me la crea, cantando sin descanso van a devorar te juro por mi vieja que este es el paraíso, Villa Celina, el barrio más flashero, pero a nosotros nos persiguen, sí señor, nos persiguen*

*El 80, Juan Diego Incardona*

Ya desde el título, referencia directa al popular barrio del conurbano bonaerense, Villa Celina se erige como un espacio privilegiado para construir identidad. Es el medio urbano conocido y cercano, percibido como de propiedad exclusiva por el grupo de pares, por la barra, constituye un valor para quienes lo conocen al detalle y, por lo tanto, cada rincón está cargado de fuertes connotaciones emotivas.

Si, como afirma Charaudeau (2005), las emociones forman son parte de “los saberes de creencia”, es decir, juicios que se apoyan en creencias que comparte un grupo social y cuya aceptación o no conlleva una sanción, entonces es necesario detenernos en la construcción pathémica del barrio que realiza el narrador de *Villa Celina*, representación que contrasta con la de la serie analizada respecto de la apatía. Es posible reconocer en los relatos las reglas de construcción del *pathos* que establece Lausberg (en Charaudeau, 2005). La movilización de figuras que autentifican la emoción del sujeto que habla y producen una identificación empática (exclamaciones, interjecciones, interrogaciones, entre otras), por lo cual son saberes también de creencia las representaciones que implican al sujeto y lo comprometen a tomar partido con respecto a los valores.

*(...) la gilada siempre habla porque les gusta la sanata y nunca falta un poligriyo que repite el chamuyo en el diario, en la radio, en la tevé, que Celina está lleno de hampones, que los taxistas no te llevan, que el raterío te caretea en cada esquina, porque está todo podrido man, te vuelan el coco. Te comen la jeta y te dan para que tengas, ¡pero se mandan cualquiera, loco!, ¿tan policías son, tan policías?, te ponen cartel de chorro y te quieren tirar el fuerte abajo, pero yo te puedo batir la posta porque*

37 *Subcorpus:*

- . **Incardona, J.D.:** “El 80”, “El ataque a Villa Celina”, “Bichitos colorados”, “Los rabiosos”, “Pity”, “Luzbelito y las sirenas”
- . **Rejtman, M.:** “Tiene que haber un mundo mejor”



*aunque me agarre la polimorfa y me quede pegado, nadie puede negar que Celina es la tierra de toda mi vida...*” (Incardona, 2010:87)

Advertimos en este fragmento la importancia de la descripción en tanto amplifica la información de índole emotivo-pasional. El uso estratégico de la descripción se asienta en una voz que plantea una perspectiva axiológica que opera como parteaguas entre cualificaciones, acciones y valores disfóricos que condenan al barrio y, la propia, eufórica, que marca su pertenencia al territorio barrial y a su cultura. Es decir que en la representación del narrador reconocemos un tono de indignación y denuncia que implica al propio sujeto discursivo, quien toma partido con respecto a los valores y conforma, entonces, esos “saberes de creencia” que circulan y configuran el *pathos barrial* del que hablamos.

La edición de *Villa Celina* incluye, además, ilustraciones de Daniel Santoro (reconocido artista plástico, quien en su obra ha plasmado el imaginario peronista con una opción estética particular que hace referencia a la gráfica original del peronismo, pero en una representación no exenta de humor e ironía). Los dibujos de Santoro, entonces, operan como medios extradiscursivos que amplifican el efecto mitificador e idealizante de ese universo simbólico y dan cuenta de la raigambre de este imaginario en la cultura popular nacional y, en particular, en ese micromundo representado en *Villa Celina*.

Estas identidades juveniles fuertemente vinculadas al territorio se expresan en la defensa de lo local, la delimitación del espacio, la solidaridad barrial, “el aguante” de los vecinos. Dice Beatriz Sarlo:

El aguante es un ideal moral, porque articula la comunidad, la establece frente a los otros, defiende a los más débiles, enfrenta las competencias y agresiones, fija sus límites (indispensables para ser comunidad). El aguante es lo que el honor era en una cultura aristocrática, lo que el coraje era en la mitología gaucha, lo que la virtud es para la religión o el pluralismo para la vida cívica. (2012:66)

*Un rato antes, habíamos interrumpido el truco y la birra, porque Tito y los bolivianos nos pidieron una mano para descargar los cajones que acababan de traer del Mercado Central. A cambio, cada uno se llevaba naranjas y bananas. Cuando terminamos, de una que fundimos biela y nos echamos panza arriba en la sombra. No teníamos ni siquiera fuerza para hablar de las boludeces de siempre, que si José se transó a Laurita, que si Pachuli se había agarrado a piñas con Rober, que si Tino le había roto la*

*gamba al Amadito, nada de nada, al contrario, en silencio la barra contemplaba el pasto dorado, crecido, del potrero de enfrente, ese paraíso de las liebres, los cuises, las perdices y los pendejos. (Incardona, 2010:54)*

Los lazos afectivos fuertes, forjados en el barrio, construidos en torno a un imaginario peronista de solidaridad colectiva, persisten en ese encarnado sentido del “estar juntos”, sentimiento común generado por la adherencia emocional a un signo, Villa Celina. El “aguante” es, entonces, el valor supremo para el grupo de pares -como observamos en los ejemplos citados- y funciona como una estrategia discursiva que permea el subcorpus. Las reglas que rigen las conductas de estas grupalidades surgen de cada situación particular así como las valoraciones y moralidades se definen en relación con los pares, que son los referentes identificatorios inmediatos, legitimándose dentro de la frontera del grupo (Duschatzky y Corea, 2013:62).

*El chino y los guachos de Ugarte hicieron una bandera gigante que decía “Aguante Celina” (...) Al Oso le volvieron a romper la cabeza. Les dimos para que tengan. Los corrimos hasta la General Paz. La frontera no la cruzamos, porque nunca se sabe. (Incardona, 2010:65)*

Uno de los lugares de encuentro elegidos por los personajes jóvenes para pasar sus prolongadas horas de ociosidad es la esquina, el espacio exclusivo de “la barra”, donde se encuentran a charlar, jugar, tomar cerveza, drogarse, escuchar y hacer música.

*(...) y a eso de las nueve de la noche estaban prácticamente todas las bandas del barrio y una multitud copaba Giribone entre Barros Pasos y Unané. Un estallido musiquero, imprevisto, en cuatro horas. Tetra, birra, porro, raviolos, intoxicados, sólo queríamos cantar y bailar en nuestro pueblito olvidado de sudoeste, todos metidos en la chupadora de una noche perfecta y repleta de estrellas. (Incardona, 2010:88)*

Por otro lado, la violencia es una mancha temática que atraviesa la mayoría de los textos de Incardona. *Villa Celina* se presenta, así, como una épica barrial; el narrador le da una dimensión antológica a los relatos sobre las peleas entre barras. Hablamos de épica en el sentido de que se trata de una narración en pasado, basada en hechos reales. La particularidad en *Villa Celina* es que se relatan historias de sus habitantes (gente común del barrio), sus

“pequeñas hazañas”, como por ejemplo, la audacia de los jóvenes ante la policía o en el enfrentamiento ante otros grupos. *Pensé que nos mataban, pero enseguida aparecieron nuestros monos, que salían de todos lados. De cada rancho de Celina por lo menos uno, hasta gente grande. Fue una gresca histórica* (Incardona, 2010:65).

Pero en esa mirada nostálgica del narrador sobre el terruño, sobre la infancia y la adolescencia, la violencia no aparece problematizada sino que está naturalizada: *No sé por qué nos agarramos, pero sí me acuerdo la paliza que me dio* (Incardona, 2010:64).

*(...) encerrado en círculo de pendejos salvajes que te escupían, te cantaban, te apuraban todos vaaamos raaatas caretonas putas del oortooo, que puteo a tu vieja, que hacéte valer, que dale pedazo de puto andá y rompele bien la boca a ese salame, y vamos, gritaban vamos todos con Capucha, vamos con el chaboncito, pero vamos de una vez y dense masa, y entonces nosotros la zarpamos como todos pedían, no sé si con ganas o no, pero ya estábamos hasta las manos y piña va, piña viene...* (Incardona, 2010:95)

En este sentido, la violencia funciona como un dato pintoresco de la reconstrucción barrial, ligada muchas veces al rock (en “Pity” y “El 80”) y al fútbol (en “Bichitos colorados” y “Los rabiosos”), precisamente, dos elementos clave de la cultura popular que, a su vez, están atravesados por la cuestión territorial. Las fronteras están bien delimitadas y esto refuerza el sentido de pertenencia, el orgullo de origen a partir de los cuales es posible inferir una posición enunciativa. Como podemos advertir en el siguiente fragmento donde se enuncia explícitamente la perspectiva epistémica y axiológica que configura al narrador.

*Ahí está la última casa del barrio, el último poste de luz, el último árbol. Para los que vienen de Capital es al revés. Es natural que ellos miren así porque crecieron allá. Uno se para donde nació. Ahí está el punto de origen del observador. Y por más que lo escondan eso queda pegado.* (Incardona, 2010:93)

Como plantea Maffesoli, el sentimiento de pertenencia que caracteriza al tribalismo contemporáneo sólo tiene sentido en relación con un polo repulsivo, es decir, si rechaza algo o a alguien. En este sentido, el barrio es el espacio donde circula el intercambio simbólico y donde se circunscribe ese “significado afectivo” (2004:102-103). Entonces, si la violencia entre barras es más que nada un problema de fronteras o de hombría, las heridas se

transforman en trofeos al “más macho”, “al que más se la banca” o en recuerdos de la vida juvenil y exaltada en Villa Celina y sus alrededores. Además, los personajes también suelen salirse de la violencia por la tangente de lo barrial (Juan Diego “la zafa” dos veces por ser “el hijo de la maestra” en el texto homónimo o el “narrador rollinga” evita que le roben tocando canciones de la emblemática banda *Patricio Rey y Los Redonditos de ricota* en “Luzbelito y las sirenas”), lo que confirma la existencia de códigos inquebrantables dentro de los límites del barrio, dentro de una comunidad que se reconoce como tal.

*Pero yo zafé. Porque escuchá, no te ortibés, a la mañana siguiente me desperté muy solito, apoyado en el tronco, los guachos se habían ido, pero yo descubrí, re contento, que esos pibes tenían códigos, porque al lado mío estaba la viola, en mi bolsillo seguía la armónica, en las patas todavía llevaba puestas las zapatillas negras. (Incardona, 2010:110)*

Pero, por otro lado, en los relatos encontramos ecos (huellas) del discurso mediático que condensa en la figura del 'joven pobre' los rasgos del desprecio y la amenaza (Da Porta, 2008:168). Ese discurso que criminaliza la pobreza y estigmatiza a los jóvenes de sectores populares aparece puesto en cuestión por el narrador de *Villa Celina*, como señalamos al principio de este apartado.

Esto nos permite observar los efectos políticos de poner en escena los conflictos de los jóvenes ya que se resquebraja esa aparente concepción pintoresquista del barrio que veníamos señalando (en tanto “pequeña aldea” exenta de tensiones). Durante los noventa se consolida un imaginario que liga la marginación social al delito y ciertas características étnicas a la necesidad de represión y control (Da Porta, 2008:168). El Estado aparece en los textos representado, entonces, en su faceta represiva (“la polimorfa”, “el poligriyo”, “la yuta”) siendo estos jóvenes empujados al 'ocio forzado', víctimas de la persecución y el abuso policial. Reconocemos, por lo tanto, una dimensión del conflicto social que atraviesa la configuración de *Villa Celina*.

*Los coches de la línea 80, que tiene la terminal en Sarmiento, siempre fueron usados por la yuta de Recondo para las razias. Esta vez traían dos, escollados por lanchas, patrulleros y motos. Se pudrió todo, todos contra la pared.*

(...)

*A mí me dieron un roscaso que me abrió la cabeza y al otro día, cuando nos soltaron, tuvieron que darme tres puntos. Esa noche, la pasamos en la gayola de Recondo.*

*Éramos un montón y estábamos hacinados, hechos mierda...*

(Incardona, 2010:88)

Estas prácticas conflictivas, de riesgo, nos remiten nuevamente a la noción de moratoria vital ya que advertimos cierto distanciamiento o actitud de invulnerabilidad ante determinadas situaciones como la muerte o la enfermedad, lo cual estaría expresando, también, una experiencia ligada al hiperpresente y al *no future*.

Por su parte, en *Rapado*, encontramos esta mancha temática -vinculada al ocio y al consumo de alcohol- pero, a diferencia de *Villa Celina* donde pesa fuertemente lo local ligado a la afectividad, aquí no hay una idea de comunidad ni el verse involucrado en una situación de violencia tiene que ver con una cuestión de honor y/o prueba de fidelidad al grupo de pertenencia, simplemente es una manera de evidenciar ciertos malestares y transgresiones al orden hegemónico. Además, estos jóvenes de clase media (que, en su mayoría, no trabajan ni estudian), si bien transitan por un borde normativo en el que tienen cruces con los representantes de la ley, no son destinatarios de la hostilidad y la violencia con que éstos se manejan con los jóvenes de clases populares, como los de *Villa Celina*.

*Ya era de noche. Llamé a Fernando y pasó por casa. Fuimos al bar de la esquina. Tomamos ginebra. El mozo me insultó, me trató de borracho y buscarroña. Yo rompí una botella de Coca-Cola que había en una mesa vecina y lo amenacé. Fernando me agarró del brazo y me llevó afuera. Caminamos. Pasó un patrullero. Paró junto a nosotros y nos pidió documentos. Los dos teníamos. Nos dejaron ir.*

*Quisimos llegar al río pero no nos dejaron pasar. Guardias armados lo vigilaban. No teníamos coche ni dinero, sólo ganas de mojarnos la cara.*

*Entramos en un bar y en el baño me agarré a piñas con un borracho. Fernando me llevó a mi casa.*

*En el ascensor yo pegaba patadas contra las paredes para que llegáramos más rápido. (Rejtman, 2007:74)*

Por otro lado, en el relato *Rapado*, el protagonista roba una moto, pero esta acción lejos está de ser representada como un acto delictivo sino que se nos presenta como un intento por restablecer un orden social fracturado ya que el protagonista ha sufrido primero el hurto de su ciclomotor, lo cual, a su vez, -desde esta perspectiva- deja percibir un tipo de justicia individual, por cuenta propia.

Si bien podemos establecer cierto paralelo entre las prácticas llevadas a cabo por estos jóvenes (alcohol, drogas, música), las diferencias quedan en evidencia en el orden de las desigualdades sociales y, por consiguiente, en el trato de los representantes de la ley del Estado: no es lo mismo ser joven en un barrio periférico que en el centro urbano; a mayor pobreza, mayor control y represión.

Por otro lado, reconocemos un claro contrapunto en el plano de las emociones. Mientras que, como decíamos antes, en *Villa Celina* se movilizan las pasiones que ligan a los personajes con su medio/espacio/entorno, en la representación de los jóvenes de *Rapado* hay una desafección por la casa, el barrio, la ciudad (ligado, esto, a la apatía) y, por ende, una indiferenciación de los sentidos atribuidos a esos espacios cotidianos.

### 3.2.2. Repliegue en lo íntimo<sup>38</sup>

*La ciudad, afuera, sigue siendo la ciudad  
convulsionada por la tormenta. El departamento sigue siendo  
su bunker.*

*Deje su mensaje después de la señal,*  
**Guillermo Saccomanno**

Construimos otra serie en la cual el foco está puesto en el plano de “lo doméstico”. Estos relatos se desarrollan absolutamente en el espacio del departamento y giran en torno a conflictos que no exceden la esfera de lo íntimo. En la narración de estas “pequeñas historias”, pequeñas en tanto cuentan un acontecimiento insignificante en orden a los cambios sociales, observamos una primacía de la subjetividad.

En ese desplazamiento hacia la esfera de lo íntimo advertimos una estrategia de elisión y/o silencio respecto del pasado. No obstante, si consideramos que “lo público y lo íntimo son dimensiones que nuestra cultura escinde para ocultar y permitir la opresión política en el ámbito privado” (Drucaroff, 2011:252); entonces, lo íntimo es parte específica de lo social. Es más, *si lo personal es político* tal como el feminismo desnaturaliza ese espacio y lo reconfigura, este planteo nos sirve como eje para pensar no sólo las relaciones interpersonales de estos personajes que se debaten entre cuatro paredes sino tal vez hacerlo extensivo para reflexionar sobre un “proceso de domesticación” de una sociedad que durante los años menemistas “optó” por correrse del espacio público y confinarse en “la comodidad de sus departamentos” (para pensar metonímicamente a los relatos).

Entonces, lo social también delimitaría y daría forma a lo íntimo. Historizar ese desplazamiento hacia lo íntimo nos permite leer los efectos de sentido de estos relatos limitados a lo cotidiano.

#### Vidas domesticadas o el desvanecido deseo de una rebelión...

38 *Subcorpus:*

. **Forn, J.:** “Nadar de noche”, “El karma de ciertas chicas”

. **Saccomanno, G.:** “Deje su mensaje después de la señal”

En “Nadar de noche” (cuento que le da nombre al libro de Forn) se narra el encuentro entre padre e hijo, es decir, entre dos generaciones distintas. Sin pretender forzar una interpretación, nos permitimos ensayar una hipótesis al respecto. El padre muerto que visita a su hijo durante la noche no viene a exigir venganza, como en Hamlet, sino a ponerse al tanto de “las cosas domésticas”.

*(...) no pretendo que me pongas al día con las noticias. Obviemos la política, el trabajo, el mundo en general, si es posible. Las cosas domésticas, me interesan. Tus hermanas, vos, Marisa, la beba. Esas cosas.*  
(Forn, 2002:192)

El protagonista no se sorprende ante la aparición repentina de su difunto padre, pero sí ante el hecho de que éste no supiera nada de lo que le había sucedido durante esos cuatros años de inevitable ausencia, decepcionándose ante la idea de que todo aquello que había hecho en ese tiempo pensando en él, para él, había sido en vano.

*-Si supieras la cantidad de cosas que hice en estos años para vos, pensando que me estabas mirando. -Y se rió un poco, sin alegría pero sin amargura, para vaciarse los pulmones nomás. - O sea que no sabés nada de estos cuatro años. Qué increíble.* (Forn, 2002:193)

El padre menciona que la decisión de visitarlo a él (y no a su madre, por ejemplo) se debe a “esa memoria selectiva” que caracteriza a su hijo como así también a la “posición panorámica en cuanto a las emociones” en la que siempre se ubica. Rasgos que le permitirían procesar mejor ese encuentro, según el padre, disfrazando de este modo el reproche implícito que conlleva esa justificación, es decir, la acusación de ser un apático.

*-También pensé que podrías arreglártelas mejor con los sentimientos que te provoquen esta visita. A fin de cuentas, yo nunca fui tan importante para vos, ¿no es cierto?* (Forn, 2002:194)

El hijo se debate entre la sumisión y la rebeldía frente al padre, la autoridad. La noción de “tabú del enfrentamiento” con la que Drucaroff alude a un síntoma que experimentaron las generaciones posdictadura en relación con sus antecesores, en el sentido



de que éstos se erigieron en mártires y rebeldes, nos resulta pertinente para pensar la fricción que se produce en ese encuentro entre generaciones que narra “Nadar de noche”.

*No sólo era inútil, además empezaba a sentir que no era lícito, frente a la condición de su padre, cuestionar nada, ni permitirse esa belicosidad insólita. La necesidad de oponerse se desvaneció y sólo quedó la sumisión, no ya dirigida a su padre sino a un estado de cosas, a una abstracción obtusa e inabarcable. (Forn, 2002:195)*

En “El karma de ciertas chicas”, otro de los relatos de Forn, tras una discusión con su novia durante un apagón, el protagonista también reflexiona sobre su condición de hombre “domesticado”.

*Volvió a odiarla por haberle quitado la ferocidad, por haber acelerado el paso del tiempo (...) Ella tenía más miedo, aunque el domesticado fuese él (...) Hasta de eso tenía la culpa ella, hasta el odio le había domesticado. (Forn, 2002:20)*

En este caso, la oscilación entre la sumisión y la rebeldía no se da en el marco de la lucha entre generaciones sino entre géneros.

*Así pensó: antes yo era salvaje, tenía polenta, no pensaba estas cosas; ella me volvió blando, ahora cuando estoy enfurecido pienso cómo tendría que mostrar que estoy enfurecido, ella es una mierda, ella tiene la culpa y es mucho más idiota de lo que cree si no piensa que yo estoy mucho más harto que ella. (Forn, 2002:14)*

El vagabundeo mental del personaje en soledad culmina con el desarrollo de una especie de teoría compensatoria a través de la cual pretende recuperar cierta heroicidad perdida a causa de “la domesticación” a la que se vio sometido por la vida en pareja.

*Había millones de chicas por la calle que creían realmente que ser lindas era un problema, un verdadero karma que nadie parecía tomar muy en serio. Y él iba a convertirse en el auténtico paladín de todas esas chicas*

*cuya belleza les exacerbaba la sensibilidad acerca de sí mismas y les inquietaba cada vez más. (Forn, 2002:18).*

Reproduce, así, una visión paternalista de la mujer que pronto es puesta en jaque ante la idea de perder la casa si decidieran separarse. Toda la fantasía redentora que elucubra durante esas horas en las que la ciudad se encuentra bajo la oscuridad total, termina desvaneciéndose ante la astucia de su compañera a quien sólo le basta convertirse en una de esas chicas con “karma” para que él claudique ante la urgencia del apostolado. Y, entonces, se produce la reconciliación de la pareja.

*Sintió que algo cedía y algo se endurecía en su cuerpo, y pensó que, si realmente iba a convertirse en el paladín sensual de las mujeres, tenía en frente una que parecía necesitar una ayudita para seguir soportando su belleza (...) Mientras se metía en la bañera, él pensó si eso que estaba pasando era el principio de una maratón altruista o apenas una claudicación más. Pero no le importó demasiado; siempre le había resultado difícil pensar adentro del agua. (Forn, 2002:22)*

Consideramos que la configuración de historias mínimas se presenta como una forma de construcción del relato en la cual el enunciador opta por una perspectiva antiheroica, anti-reivindicativa que se deriva de los modos de narrar.

Asimismo, en *Rapado* reconocemos esta perspectiva antiheroica en las creencias y valores puestos en juego en el enunciado como el culto al individualismo, la clausura del horizonte de expectativas, la nula proyección hacia el futuro y la ruptura con los mandatos sociales tradicionales. En estos relatos predomina un tono monocorde (como veremos en el último apartado) y uno de los recursos principales es el abandono de la trama, no en el modo airiano (en el que la trama que inicia el relato se trunca o se descarta en algún momento), sino en el sentido de que estamos en presencia de una ausencia de trama o un desprecio de ésta, que viene a representar, en palabras de Drucaroff, “la percepción de los acontecimientos en huelga” (2012:236).

Nos detenemos ahora un momento en el relato “Deje su mensaje después de la señal” donde también confluyen estos rasgos. Cecilia, su protagonista, responde al estereotipo del joven que busca la autosatisfacción inmediata y puramente hedonista. Es la encarnación del

individualismo a ultranza, sus únicas materias motivo de interés y preocupación son estrictamente personales.

*Después de tomar el jugo, Cecilia entreabre la puerta del departamento y levanta los diarios. Los domingos recibe, además de Página/12, La Nación y Clarín. No aguanta Clarín, detesta Clarín, lo aborrece, pero los domingos no puede resistir la tentación del horóscopo. Después de leer su horóscopo, pasa al chiste de Quino y tira Clarín a la basura. (Saccomanno, 2008:43)*

Se describen acciones que dan cuenta de un rechazo abierto a los asuntos de interés público, lo que refuerza la idea del repliegue hacia lo íntimo como un rasgo epocal. A su vez, este personaje nos permite pensar la cuestión de género ya que en su representación se articulan características como el cuestionamiento a los mandatos tradicionales, la independencia, la elección por la soledad. No hay necesidad de una pareja estable ni la “realización” aparece ligada al ser madre.

*Aunque la vida pueda no ser maravillosa, la tristeza es un sentimiento noble, hay una dignidad que nadie puede apreciar en esos domingos de reclusión. La superioridad de Cecilia se fortalece en estos tiempos en que la soledad se ha devaluado en terapias de grupo, agencias de contactos personales, clubes de separadas y separados y toda esa inabarcable diversidad de muelles donde sólo se puede pescar más de lo mismo. (Saccomanno, 2008:66)*

El narrador describe el departamento de Cecilia como una “especie de monasterio narcisista”, que responde fielmente a la estética minimalista: “despojado”, “con pocas cosas, elementales y sencillas pero que transmitan placer”. Subraya, además, que “no hay lugar para muebles usados”, como así tampoco cuadros, fotografías, ni ningún objeto que sea indicio del pasado. Su departamento se presenta, entonces, como un espacio “sin memoria”. Al mismo tiempo, es el lugar que la resguarda del mundo externo, representa la protección contra un afuera que se percibe como amenazante, el departamento deviene en “bunker”.

*Es reconfortante esta sensación de estar así, como agazapada en lo negro, iluminada cada tanto por un resplandor eléctrico, protegida en el*

*interior de su departamento como Lourdes se protege en su regazo.*  
(Saccomanno, 2008:59)

En este relato en particular, el anclaje en el presente no se deriva de condiciones materiales de existencia (como en *Villa Celina*) ya que Cecilia tiene una posición económica acomodada, pero sí aparece el sida como un fantasma que se instaló y modificó profundamente representaciones en torno a las relaciones humanas<sup>39</sup>. Según informe del *Ministerio de Salud. Dirección de Sida y Enfermedades de Transmisión sexual* (2009), en 1987 se notificó el primer caso de una mujer con la enfermedad en Argentina y las estadísticas indican que, si bien hay más hombres infectados que mujeres, la tasa de crecimiento de éstas es mucho mayor. Entre 1991 y 1994, período en el que se publicó este relato en el cual la víctima es una mujer blanca de clase media, fue del 400%. Y, en ese sentido, observamos que en la representación de Cecilia opera la noción de moratoria vital.

*No quiero envejecer. Y tampoco quiero saber nada de enfermedades ni de cualquier cosa que se le parezca.*

*No pienso hacerme el análisis. Y si algún día me entero de que la tengo, veré. No le pienso dar a nadie el espectáculo que dio Carolina. Y el cementerio está tan cerca de mi departamento que hasta voy a ahorrarles bastante a todos en viáticos y gastos de traslado, sin contar el alivio que representa evitar la puesta en escena de la desintegración en cámara lenta. Un día salto por el balcón y paf.* (Saccomanno, 2008:46)

La domesticación, entonces, se relaciona con la subordinación a la vida de pareja, de familia, pero también a la exclusión de la política, al distanciamiento de los conflictos sociales y del mundo en general. Hay un reconocimiento, en este sentido, de la pérdida de rebeldía, la que parece ya no ser patrimonio de los jóvenes, no al menos de los jóvenes representados en el corpus analizado, quienes parecen haber sepultado toda mirada nostálgica respecto del pasado y anclarse en un presente perpetuo que impide cualquier tipo de retrospectiva a la vez que reconocen que toda posibilidad de futuro les está siendo negada, lo cual da cuenta de la percepción de condiciones de precariedad y vulnerabilidad para la población joven de la Argentina de los '90.

39 En *Narrativas y lenguajes de la globalización* (2002), Jean Franco señala que cada etapa de la globalización se ha registrado por epidemias que pasan de la periferia al centro. La particularidad del sida es que se ha manifestado y registrado primero en el Norte.

### 3.2.3. *Disco, noche and no sex at all...*<sup>40</sup>

El espacio de la disco es el espacio de lo exclusivamente joven, allí pueden correrse de la mirada adulta. Gloria Borioli define este escenario como “signo de la permanente transitoriedad, de unas prácticas nómades que minimizan el maquillaje y el afuera y que instauran un ecosistema de austeridad y presentismo” (Borioli, 2007:112). La austeridad de la disco representada en *Rapado* es el marco ideal para dar cuenta de la parquedad o ingravidez que configura a las relaciones interpersonales que se narran en estos relatos.

*Me puse otra vez el saco de mi traje y volví a la pista. Había una chica que también bailaba sola y durante un tema me parecía que bailábamos juntos. Después no la volví a ver. Fui a la barra; mi tío ya no estaba. En su lugar había un negro que tomaba una cerveza y quise hacerme amigo; nunca había tenido un amigo negro. Charlamos un poco pero no teníamos mucho de qué hablar, salvo de que la disco estuviera tan llena un martes a la noche. (Rejtman, 2007:35)*

*Todavía quedaba un poco de plata así que a la noche fuimos a Brussels, Fernando y yo. (...) Fernando se perdió enseguida entre las sombras de la gente. Bailaba con una chica de polera negra. Yo me fui a la barra y empecé a conversar con uno de los barman, que resultó bastante simpático, hincha de Independiente él también. (Rejtman, 2007:77)*

La disco, entonces, no se presenta como un típico lugar de socialización. Todo lo contrario, si bien los personajes asisten generalmente acompañados por sus pares o pareja, ingresan a ese espacio y se pierden unos de otros. Otra evidencia de la composición de un universo regido por el azar de los encuentros y los desencuentros, por un grado cero emocional que atraviesa esos vínculos frágiles, contingentes, efímeros, líquidos (diríamos con Bauman) típicamente posmodernos.

*Cuando estaban por cerrar busqué a Fernando pero no lo vi. Quedaban unas quince personas, un señor mayor que bailaba solo en la*

40 *Subcorpus:*

. **Rejtman, M.:** “Música disco”, “Tiene que haber un mundo mejor”, “Núber”  
. **Sacomanno, G.:** “Deje su mensaje después de la señal”.

*pista después de que cortaron la música, y más que nada chicos solos y una o dos chicas que se ponían los abrigos. (Rejtman, 2007:77-78)*

*En la entrada hay varias motos y ciclomotores. Es una casa estilo Tudor, con un jardín muy grande en el fondo, pero al aire libre no hay nadie, todos se amontonan donde está la música y el alcohol (...) Sin saludar a nadie, Ana y Fabián buscan la pista y bailan, sin hablarse, casi sin mirarse, durante un rato larguísimo. Después, Fabián empieza a saludar gente y se pierde. Ana lo busca y no puede encontrarlo. (Rejtman, 2007:11)*

*Ana se queda en el coche del padre de Fabián, escuchando música con el asiento reclinado y ya piensa en la discoteca, a la noche. (Rejtman, 2007:15)*

Pero si bien en *Rapado* la noche y la disco concentran los deseos y los intereses de los jóvenes, casi con exclusividad, también hay una mirada extrañada respecto de esta atmósfera donde la moda, la pérdida de individualidad, como así también los modos de (no) relacionarse son observados con cierto sarcasmo.<sup>41</sup>

*Había dos o tres chicas afuera, vestidas casi igual, que esperaban a alguien (...) Afuera había dos o tres chicas vestidas casi igual que esperaban para entrar -no eran las mismas de antes-.*

*Así que fui a buscar a la chica con quien había bailado. Primero la miré bastante fijo. Después me miré los zapatos y me arreglé el nudo de la corbata. (...) Casi por reflejo me metí el dedo en la nariz. Ella miró para otro lado. Me di cuenta que podíamos estar así toda la noche y me fui. (Rejtman, 2007:35)*

Pero esto no se presenta nunca como denuncia explícita, sí como evidencia que nos permite pensar de alguna manera en una mirada crítica y desencantada respecto de la globalización como rasgo de época.

*De lo que pasó después en la discoteca no tengo muchos recuerdos. Creo que nos quedamos hasta la madrugada. Muchas veces nos perdíamos*

41 Por ejemplo, también ironiza con la moda *new age* y el misticismo oriental que tienen su auge en esa época: confunde a Sai Baba con Cipe Lincovski en “House plan with rain drop” (Rejtman, 2007:50).

*de vista, pero siempre volvíamos a encontrarnos. En un momento salí a la calle y busqué el coche. En el asiento de atrás estaban Fabián y Silvie besándose y en el de adelante me pareció ver a mi hermano con alguien desconocido.* (Rejtman, 2007:99)

Por otra parte, el sexo está casi elidido. En *Rapado*, totalmente; en *Animales domésticos*, se reduce al plano de las fantasías sexuales o de la masturbación; en *Nadar de noche* al azar y/o vinculado al consumo excesivo de drogas; en *Villa Celina* no tiene un lugar de relevancia.

Desde este punto podemos observar también la ruptura con cierta construcción doxástica de los jóvenes como sujetos desenfrenados sexualmente. Ese grado cero emocional o ausencia de *pathos* que atraviesa la configuración de muchos de estos jóvenes (como vimos principalmente en *Rapado* y algunos cuentos de *Nadar de noche*) se relaciona con la soledad, la dificultad para establecer vínculos o compromisos a largo plazo, lo cual nos conduce nuevamente a la apatía y la carencia de deseo, la primera mancha temática que analizamos. En el plano de lo afectivo vemos cómo opera también una lógica que tiene que ver con lo efímero, lo contingente que se religa así al presentismo.

### 3.3. Rapado y Villa Celina: apuntes sobre el realismo contemporáneo

Abordar una discusión en torno al realismo como categoría implica, en primer lugar, asumir que la estética realista no se apoya en una mayor adecuación a la realidad en el sentido de que no es la transposición directa, de reflejo, sino que se construye mediante una serie de aspectos formales que, en todo caso, apuntan a un determinado sistema de representación. Como señala Martín Kohan, retomando los aportes de Barthes: “el principio de verosimilitud estética del realismo se basa en la conformidad, no con el modelo de lo real, sino con las reglas culturales de representación” (2005:s/d). Kohan subraya que para hablar de realismo no importa tanto la referencialidad histórica verificable sino la representación de una tipicidad social. El autor revaloriza los aportes de George Lukács en torno a la representatividad promedial del realismo decimonónico y señala:

La representación realista se apoya entonces en la justeza promedial (que se resuelve en lo típico) antes que en la referencialidad histórica verificable, la del personaje que realmente existía o el acontecimiento que realmente sucedió. Y el horizonte de esa tipicidad es lo social: lo social, más que lo histórico o lo político. El realismo literario procura esa dimensión social (la representatividad que se atribuye al tipo es una representatividad social, la dinámica que se pide a la narración es una dinámica social, la totalidad que se debe articular es una totalidad social, la selección de lo relevante sigue el criterio de lo socialmente relevante) y no dar cuenta de tal o cual hecho histórico o político. La realidad del mundo puede ser social, o histórica, o política; pero el realismo literario, siempre según Lukács, es ante todo social (es no solamente socialista, sino social). (Kohan, 2005:s/d)

El rescate que hace Kohan de las premisas del realismo que establece Lukács le sirve para poner en cuestión la “excesiva abarcatividad” que la definición sufrió en las últimas décadas, lo que produjo un vaciamiento del concepto: “si incluye todo, si no excluye nada, resulta, como noción teórica, completamente inútil” (Kohan, 2005:s/d).

Lejos de pretender contribuir al uso expandido e irrestricto de la categoría, consideramos que si cambia el modo de percepción de lo real, necesariamente van a cambiar las reglas culturales de representación de aquello que se considera como real.

Por su parte, Luz Horne (2011) rastrea las discusiones que se vienen dando en torno a los orígenes del realismo y la posibilidad de su definición y señala tres rasgos que se



mantendrían estables: el uso de una prosa llana, la representación de la realidad en el sentido de la intención de construir un fresco histórico y, por último, la contemporaneidad, el valor de una obra como testimonio de época. Teniendo en cuenta estas características, asumimos la posición de Horne respecto de que hay algo intrínseco en la propia definición de realismo que implica una constante transformación y renovación, que nos habilita a hablar, entonces, de mutaciones del realismo en la literatura contemporánea.

(...) si cambia lo que entendemos como realidad y los modos de percibirla, y si cambia lo que consideramos como verosímil, los modos de representación de la cultura y las pautas que definen la verosimilitud también deberían cambiar (...) Si cada época tiene su propio modo de representación y una de las características del realismo es la de querer representar el propio presente, muchas de las características del realismo tal como se entiende desde el siglo XIX en adelante deberían modificarse. (Horne, 2011:14)

Lo que nos interesa aquí es cómo se reconfiguran estas mutaciones en la narrativa argentina contemporánea -que es nuestro objeto de estudio- y en este sentido nos preguntamos sobre la productividad o no de seguir pensando desde la noción de realismo, qué percepciones y representaciones de lo real se construyen en los relatos que seleccionamos.

Recortamos de nuestro corpus mayor los relatos de *Rapado*, por un lado, y los de *Villa Celina*, por otro, ya que consideramos que en estas dos series se exploran “nuevos atajos hacia lo real” (Speranza, 2006) que ponen de manifiesto singularidades en la relación intracorpus y con el interdiscurso. Para esto, tomamos en cuenta cómo se construyen relaciones verosimilizantes en la representación de los espacios, de los personajes y de la temporalidad evocada/representada. Intentamos esbozar una genealogía que pueda incluir a estas ficciones o al menos señalar con qué tradición del realismo (dentro de la literatura argentina o por fuera de ella) estarían dialogando y/o construyendo cierta legibilidad -como marcos dadores de sentido- en esa representación que a su vez puede ser quebrada.

### 3.3.1. *Rapado: escribir en presente*

Un primer rasgo que advertimos en *Rapado* en relación con la temporalidad allí representada es que no aparece una sola fecha<sup>42</sup> y la única alusión a un acontecimiento significativo puntual es el levantamiento “carapintada” de diciembre de 1990. Pero este hecho está aludido, se suprime la referencia histórica directa.

*En el extremo inferior de la pantalla se leía: 'Hace instantes, en los cuarteles de Palermo', y mostraban, en diferido, las dos explosiones que yo acababa de oír en vivo. (Rejtman, 2007:138)*

Los espacios, sin embargo, están explícitamente mencionados. Calles y barrios reconocidos de Capital, lugares de esparcimiento como canchas de *paddle*, bares, discotecas, videojuegos que funcionan como indicios reconocibles de un paisaje urbano que no admite dudas para inferir una época precisa (principios de los 90), así como todo el universo representado, mundo cifrado en una constelación de signos culturales: la identificación de la adolescencia con el punk, la nocturnidad como *modus vivendi*, el divorcio y la separación de las parejas como algo casi constitutivo de éstas, el rock y el pop como estandartes identitarios, el consumo naturalizado de estupefacientes, la presencia notoria de soportes tecnológicos - discos, *cassettes*, equipos de música integrados- que funcionan como apéndices del cuerpo que anclan y configuran subjetividades, experiencias.

En la construcción de los personajes también podemos identificar marcas de época explícitas. Los jóvenes de *Rapado* son diseccionados fenomenológicamente: sus vestuarios, sus gestos, la música que están escuchando, los libros que están leyendo, lo que están ingiriendo, los pensamientos que cruzan por sus mentes repentinamente.

*Fabián, que está vestido con una remera bordó que dice University of Michigan y una campera de béisbol americano. (Rejtman, 2007:10)*

*(...) van por la ruta escuchando un cassette de Pretenders a todo volumen... (Rejtman, 2007:14)*

42 A excepción de “Madrid es una mierda”, relato en el cual el protagonista se compra una agenda de 1990.

*Durante un rato largo no hablan y Javier piensa sin parar en algo que decir. Todo lo que se le ocurre son preguntas que ya preguntó antes o comentarios sobre lo que en ese momento los rodea: los árboles que ya tienen pocas hojas, el perro que se trepa al bebedero para tomar agua, el hombre que saca a pasear al bebé a esas horas de la noche...* (Rejtman, 2007:30)

En esa mera constatación de los objetos y los personajes reconocemos rasgos de lo que Luz Horne concibe como realismo indicial, un modo de nombrar algo del mundo extraliterario y construir, entonces, un “efecto de materialidad que habla sobre el propio mundo contemporáneo y que, sin embargo, no es representativo” (2011:23).

Haciendo uso de una economía del lenguaje, la voz narradora -sin detenerse demasiado en descripciones, ni reflexiones redundantes- va apuntando hechos y construyendo una estructura de relato que se asemeja al esbozo de un guión cinematográfico,<sup>43</sup> en el sentido de que se describen acciones en tiempo presente que son fácilmente traducibles en imágenes y sonidos. Precisamente, es el presente continuo el tiempo verbal predominante, ya que hay una total ausencia de recursos analépticos o *flashbacks*, lo que da cuenta, a su vez, de una ajenezidad con el tiempo pasado en favor de la omnipresencia obsesiva del presente. A nivel del enunciado no hay hechos focalizados, ni acciones nucleares que hagan avanzar el relato, ni momentos culminantes, por lo tanto, *Rapado* parece desdeñar el tiempo canónico de la narración, el pretérito perfecto, para darle centralidad al presente continuo, construyendo un “efecto de contemporaneidad” en consonancia con la lógica del *presentismo* que señalamos.

*Ana y Fabián caminan muy rápido, la calle es en bajada y tienen que frenarse un poco para que el impulso no los haga correr. Él la lleva pasándole el brazo por los hombros, y con esa mano le tapa la boca.* (Rejtman, 2007:7)

*Javier está sentado y mira de frente a su madre. Ella enciende el televisor, sabe que la carne va a estar entre cinco y diez minutos más tarde.* (Rejtman, 2007:29)

43 Recordemos que Martín Rejtman además de escritor, es director de cine. Precisamente, los relatos de *Rapado* son la base de su homónima ópera prima cinematográfica, también de 1992. Le siguen *Silvia Prieto* (1999), *Los guantes mágicos* (2003), *Copacabana* (2006), *Dos disparos* (2014) que conforman, junto con su narrativa, una obra singularísima.

*Lucio toma una decisión repentina: entra en la peluquería –son las seis y media de la tarde, casi verano- y decide hacerse rapar. (Rejtman, 2007:65)*

El relato parece fluctuar entre la pausa y la escena (Genette en Klein, 2007). Barrida toda ornamentación innecesaria (tanto en lo descriptivo como en el plano de las acciones), los cuentos presentan un tono uniforme, monocorde, austero, minimalista que, en el plano del significado, provoca como efecto la experimentación de un presente perpetuo, casi inmóvil, dando cuenta de una situación de profunda incertidumbre en relación con el porvenir.

Ese minimalismo narrativo, a su vez, no anula la proliferación de detalles, banales en la gran mayoría de los casos, pero que otorgan una coherencia a los fragmentos que conforman la representación de estas identidades juveniles. Sin embargo, pareciera que no hay intención de construir un retrato total, unívoco y, menos aún, psicologista de los personajes. Estamos en presencia, por lo tanto, de un desplazamiento de la descripción que ya no se reduce a la representación del carácter de los personajes, como en el realismo clásico, sino que privilegia la presencia de los objetos que éstos utilizan o los lugares por los que transitan. En los relatos contemporáneos, el detalle cumple una importante función en la representación de los personajes ya que se exige al lector que sea quien una los distintos fragmentos que estarían conformando un retrato (Delgado, 2005).

Por otro lado, en los relatos en tercera persona identificamos una especie de homologación entre narrador y personaje, una dimensión no polémica que, en la mayoría de los casos, se deriva del uso de la focalización interna ya que el narrador comparte la misma perspectiva que el personaje (tanto visual como axiológica, en el sentido de que no introduce valoraciones ni calificaciones, no es un narrador intrusivo). Dice Graciela Speranza al respecto: “No hay significación oculta, promesa de un sentido lejano, sino apenas una significación inmediata, muda y anodina. Los personajes se entrecruzan como zombies en la confusión de caminos pero los narradores no los aventajan en la comprensión del mundo.” (2006:s/d). Precisamente en su artículo “Por un realismo idiota”, Speranza retoma las ideas de Clément Rosset en *Lo real. Tratado de la idiotez* quien propone la existencia de una ontología *idiota* de lo real; idiota en su sentido primigenio de único, particular, incognoscible. Y, al respecto, plantea que la literatura de Rejtman ensaya “una variable del realismo que intenta acercarse a lo real en su carácter a la vez insignificante y singular, monótono y silencioso, determinado y fortuito, idiota” (2006: s/d).

Repasemos, como ejemplo, el argumento del cuento que da nombre al libro. Lucio, el protagonista, no trabaja ni estudia y ya sus padres no le recuerdan su inacción al respecto. Tampoco tiene dinero y ha decidido robar una moto siendo que él mismo ha sufrido recientemente el hurto de la propia. Luego de cambiar su aspecto haciéndose rapar el pelo en una peluquería, ve cómo alguien intenta infructuosamente robar una moto. Un amigo le afeita la cabeza con la máquina *Phillips* de su padre<sup>44</sup>. Después de varios intentos fallidos, consigue robar un ciclomotor con el que (luego de tenerlo un tiempo escondido en su pequeño cuarto del departamento en el que vive con sus padres y hermana) emprende un viaje hacia el sur pero, en el medio de la ruta, se queda sin combustible y, tras la consulta en un taller mecánico, se entera de que el vehículo ya no funciona más y lo abandona. Luego, ingresa en una peluquería, se hace cortar el pelo e informa al empleado que se ha quedado sin dinero. Éste lo amenaza con llamar a la policía y Lucio se retira lenta e impávidamente del negocio.

Consideramos que es posible hablar del abandono de la trama como una estrategia discursiva que pone en crisis el principio teleológico, la motivación causal, que regía en el paradigma moderno y que establecía la certeza de que “la historia marcha en alguna dirección cognoscible” (Sarlo en Drucaroff, 2011:240). Este procedimiento se liga, a su vez, con la opción por una perspectiva antiheroica que narra “historias mínimas” de personajes vulgares. Si bien este es un rasgo asimilable al realismo, la diferencia que introduce *Rapado* es que no hay trayectoria, propósito, previsibilidad, sino mero estar y deriva. Esto lo señalamos en oposición al realismo decimonónico donde la representación de hombres infames (infames en el sentido foucaultiano) se enmarca en orden a la justicia/injusticia social, a las posibilidades de los personajes de construir una trayectoria, siendo que el final siempre se lo concibe en términos sociales.

Todos los cuentos de Rejtman juegan en el orden de la frustración de la expectativa puesta en el relato, al narrar acontecimientos en apariencia anodinos de la vida cotidiana de sus jóvenes personajes cuyas historias dejan un final trunco o no conclusivo. Estas estrategias dan cuenta de los cambios en los modos de representación del tiempo y de las mismas reglas de representación, ya que lo real se percibe aquí como absoluto presente. *Rapado* nos enfrenta, entonces, a un nuevo tipo de temporalidad: el *presentismo*, la pura actualidad posmoderna sin proyección colectiva (ni individual) hacia el futuro, en relevo del régimen moderno de historicidad -en crisis durante los años noventa-. Como dice en el tema de

44 Las acciones de cortarse el pelo y robar una moto no presentan marcas distintivas en el plano del enunciado. Nada está enfatizado ni jerarquizado narrativamente.

Gershwin que analizamos anteriormente: “*si el reloj dejaba de andar/ le daba cuerda sin ponerlo en hora*”.

Esta representación de un mundo gris, cercana a la banalidad propia de la rutina de los seres humanos, nos permite, por otro lado, vincular la narrativa rejtmiana con la tradición de lo que se conoce como *realismo sucio norteamericano*. Esta corriente -entre cuyos referentes podemos mencionar a Raymond Carver, Charles Bukowski, Richard Ford, John Cheever, entre otros- aborda temáticas carentes de todo heroísmo y se caracteriza principalmente por una economía del lenguaje y una voluntad de síntesis que se patentizan en la precisión y la sobriedad descriptiva. Precisamente, en “Algunas cosas importantes para mi generación” se alude a la circulación que empezaron a tener en los '90 las traducciones españolas de *Anagrama*<sup>45</sup> de escritores norteamericanos, a través de las cuales se pudieron conocer muchos de sus autores-referente.

*Saqué de mi mochilita el libro que estaba leyendo, para que los veinte minutos pasaran más rápido. Era una novela americana de un autor muy joven, en traducción española de Anagrama; como los personajes también eran jóvenes, todo el tiempo decían cosas como 'follar', 'empalmarse' y 'carapijo'". (Rejtman, 2007:89)*

Esta referencia, que funciona como cita paródica del lenguaje de traducción, nos permite dar cuenta de las condiciones de circulación y recepción de ciertos textos de la cultura con los que estos relatos dialogan y en torno a los cuales establecer filiaciones, pero también rupturas o variaciones. Pensamos que, a través de estas reelaboraciones, es posible inferir una posición enunciativa que permite leer esas complejas articulaciones, desarticulaciones y rearticulaciones entre lo global y lo local que hemos señalado anteriormente.

45 Editorial española, con sede en Barcelona, fundada por Jorge Herralde en 1969. Su catálogo se caracteriza por contar con muchos de los autores contemporáneos más significativos en el ámbito de la narrativa y el ensayo, tanto en traducciones como en lengua española.

### 3.3.2. *Villa Celina o cómo difuminar los límites entre ficción y realidad*

Ya desde el título el anclaje referencial no admite dudas, Villa Celina es la verdadera protagonista de este libro de relatos breves. En el prólogo se explicita esa inscripción sociogeográfica: “*Villa Celina se encuentra en el sudoeste del Conurbano Bonaerense, en el partido de La Matanza*” y se describen brevemente sus orígenes, su formación cultural, sus transformaciones, su gente.

*Barrio peronista como toda La Matanza, su vida social gira en torno a los clubes, la Sociedad de Fomento, la Parroquia Sagrado Corazón y las escuelas del Estado. (...) En las últimas dos décadas, el barrio recibió grandes oleadas de inmigrantes bolivianos, lo que ha generado que un sector de Celina sea denominado “Pequeña Cochabamba” ... es un barrio de fierros (hay uno o dos talleres mecánicos por cuadra) y músicos. Tango y rock and roll siempre presentes, ahora también cumbia. (Incardona, 2010:11-12)*

En y por la galería de personajes que despliega es posible identificar tipos sociales tales como: la maestra normal, la curandera, el puntero político, el loco, “la yuta”, la barra de la esquina, el *rocker*, los *rollingas*; y personajes con rasgos mítico-legendarios como “el Hombre gato”, “el Perro dos narices” y “el guardián de la grela”. Entonces, si bien advertimos una clara intención de provocar un “efecto de real” con la representación realista que el narrador hace del barrio, la inclusión de elementos imaginarios y la narración de episodios que tienen una dimensión legendaria -como la explosión en “El ataque a Villa Celina” o la inundación en “El Canon de Pachelbel o La chinela de Don Juan”- aportan a la construcción de una mitología barrial que emparenta los cuentos de *Villa Celina* con las narraciones orales que circulan como leyendas urbanas.

*En los barrios, las historias suelen correr como la pólvora y pronto se convierten en mitos. Eso pasa porque estos lugares no tienen centros de diversión que no sean las propias esquinas donde uno pasa horas y horas charlando con sus amigos de cualquier cosa, imaginando por necesidad algo más que las calles vacías y las casas comunes. (Incardona, 2010:137)*

En este sentido, tipicidad y sobresalencia se interceptan: esa voluntad por construir tipos sociales fácilmente reconocibles, se cruza, a su vez, con la voluntad por otorgar una dimensión epopéyica y legendaria a los relatos lo cual les adjudica cierta particularidad que resquebraja de algún modo el costumbrismo mimético derivado del registro cuasi-etnográfico que lleva a cabo el narrador. Pensamos, entonces, que la representación realista en Incardona está lejos de toda pretensión de objetividad. Atravesada y configurada por una subjetividad, la del “yo narrador”, quien relata las anécdotas vividas durante su infancia y adolescencia, *Villa Celina* construye una mitología barrial donde el componente pasional es central;<sup>46</sup> “(...) y *qué barrio es este, pregunta el papa, y orgulloso le respondo Villa Celina...*” (Incardona, 2010:45).

El yo narrador cumple una función testimonial autobiográfica que responde al “yo estuve ahí”, “yo recuerdo” *ergo* “yo te cuento”. No debe confundirse, sin embargo, con el autor -sujeto empírico- ya que, a pesar de establecer una identificación con éste y producir un “efecto de real” (por ejemplo, en el uso del mismo nombre, Juan Diego, o su apodo, Chorza, en la referencia al barrio de origen, entre otros elementos), este narrador es una construcción ficcional más en el texto.

*En el barrio algunos me conocen como Chorza, pero mucho tiempo antes, los vecinos, sobre todo las personas mayores, se referían a mí como 'el hijo de la maestra' (...) sucede que mi madre fue una de las maestras más famosas del barrio -trabajó en sus tres escuelas: la 137, la 138 y la 139 (...) Sus actividades trascendían lo escolar: visitaba casas, organizaba el comedor, conseguía zapatillas para los chicos. Con el paso del tiempo, se convirtió en un referente de las escuelas de Celina; mi vieja, una maestra de frontera en el Conurbano Bonaerense. ¿Será predestinado?, no lo sé, pero ella se llama igual que el barrio: Celina. (Incardona, 2010:39)*

A su vez, este narrador -que maneja un registro culto- se corre para dar lugar, en algunos relatos (“El túnel de los nazis”, “El 80”, “Luzbelito y las sirenas”), a otro narrador que denominamos “la voz *rollinga*”.

*Entonces, cobré entusiasmo, vieja, que en este túnel no hay teca que valga la pena, y me metí más y más en el sueño fúnebre, y algo pasó en mi cabeza porque empecé a ver un montón de caras, que me resultaban*

46 Ver: 3.2.1. *El pathos barrial: entre violencias y afectos*



*bastante familiares, aunque no podía identificar con precisión, y pensé me agarró la melancolía inversa...* (Incardona, 2010:45)

A pesar del cambio de registro, ambos narradores comparten el mismo universo de referencia. La diferencia radica en la actualización que realiza “la voz *rollinga*” en el presente de la narración, ya que los acontecimientos que narra son más cercanos en el tiempo que los evocados por el narrador principal (“Tenía, ponéle, diez años, puede ser once”; “El 5 de noviembre de 1992”, “en aquella época”, “era la primavera de 1993”).<sup>47</sup> El efecto de esa combinación de voces habilita un juego temporal que invita a recorrer *Villa Celina* a través del prisma de una biografía personal desdoblada. Por un lado, tenemos la mirada nostálgica en relación con el barrio natal de un “yo” que en el presente de la narración se ha mudado lejos aunque conserva intacto el lazo sentimental que lo une al terruño y a su gente y reafirma su identidad barrial en cada relato que construye.

*Después de veintiséis años de vivir en la misma casa de la calle Ugarte, en el corazón de Villa Celina, donde aún vive mi familia, decidí abandonar el barrio para irme a vivir con Ana a Haedo, en el partido de Morón. Fue difícil el desarraigo, los primeros meses iba de visita casi todos los días...* (Incardona, 2010:26)

Y, por otro lado, “la voz *rollinga*” es quien vive aún en Villa Celina y encarna un tipo social, representante de esta tribu urbana que tiene su auge en los '90<sup>48</sup>. Es interesante el procedimiento intertextual que elabora estratégicamente el narrador al intercalar en su relato, de manera fluida, fragmentos de letras de *Los Redondos* afianzando en ese juego lingüístico coloquial su adscripción a una identidad cultural, el joven *rollinga*. Como dice Drucaroff, mediante la puesta en uso de diversos recursos lingüísticos se construye una naturalidad que permite señalar a cierta generación, cierto modo de hablar y cierta pertenencia social (2011:259). De esta manera, consideramos que el ingreso de esa voz, con su sintaxis y su léxico particulares representan un tono urbano identificable, en el sentido de que produce un efecto de real, de lengua viva.

47 Recordemos que, a diferencia del resto de las obras que componen el corpus y que son contemporáneas en su publicación al período analizado, *Villa Celina* fue publicada en 2008 por lo cual hay un distanciamiento temporal que está explícitamente marcado en el texto, en la evocación que hace el narrador de la infancia y la adolescencia.

48 Ver: 3.1.3. Grupo de pares: códigos, afectos y consumos en común

(...) *se me había repodrido la croqueta, loco, antes era un pibe sano, escuchame un poquito, y ahora estaba re loco, guacho borracho y falopero, todo zaparrastroso, ¿cómo pude terminar así?, la veo caasii coomo un demoonioooo y raaasco la alfoombra poor su amoor, aaaay, pero qué turra esta minita...* (Incardona, 2010:109)

Los relatos de Incardona retratan una época (la infancia, adolescencia y juventud del narrador durante los ochenta y los noventa), un territorio particular (Villa Celina, popular barrio del Gran Buenos Aires), tipos sociales y un lenguaje particular. En la representación de este microuniverso, reconocemos la actualización de un imaginario arraigado en la cultura popular, pero que no se reduce a un mero costumbrismo mimético ya que el barrio no se presenta como un espacio armónico, exento de conflicto. Pensamos, entonces, que estas ficciones también hacen visibles las transformaciones que se experimentan al interior del barrio, el juego de tensiones en torno al poder/no poder. La violencia entre barras, la práctica de los punteros políticos, los enfrentamientos de los jóvenes con la policía y con la representación estigmatizante que el discurso mediático pone a circular sobre éstos (como analizamos en el apartado 3.2.1.) dan cuenta de una dimensión del conflicto que atraviesa y configura a *Villa Celina*.

## CAPÍTULO 4: CONCLUSIONES

*Lo suyo no era en absoluto el esfuerzo nuestro cotidiano, de reprimir la pregunta que aquel año no conseguíamos ahuyentar de nuestras cabezas. La pregunta del millón: 'Por qué, por qué nos tuvo que tocar justo a nosotros este lugar y esta época de mierda para ser jóvenes?'*

*El borde peligroso de las cosas, Juan Forn*

Luego del recorrido descriptivo e interpretativo realizado a través del corpus, podemos decir que los textos permiten pensar problemas y proyecciones en procesos significantes del presente, igualmente connotados por la pérdida de identidades políticas fuertes construidas en relación con la Nación. Si el régimen moderno de historicidad concebía al pasado como un campo de experiencias que guiaba la acción y la planificación a futuro (Hartog, 2007), el anclaje pleno de los jóvenes en el presente visibilizó la emergencia de un nuevo paradigma histórico que se instaló con fuerza, principalmente, durante la última década del siglo XX. En las ficciones de nuestro corpus, la ausencia de un orden lineal progresivo - tanto el de la historia narrada como el de la Historia como categoría articuladora del acontecer humano- y la representación de un tiempo en aparente suspensión capturan algo del orden de lo instantáneo, tan característico de la época actual. Así, la suspensión de todo movimiento retrospectivo y prospectivo en función de la hegemonía del presente operó como clave de intelección ya que nos permitió advertir en los textos la imposibilidad o dificultad de sutura entre pasado/presente/futuro.

Estamos ante identidades más precarias y flexibles, de temporalidades menos largas y dotadas de una flexibilidad que les permite amalgamar ingredientes provenientes de mundos culturales distantes y heterogéneos, y por lo tanto atravesadas por dis-continuidades en las que conviven gestos atávicos con reflejos modernos, secretas complicidades con rupturas radicales. (Jesús Martín Barbero, 2000:4)

Por otro lado, si las culturas juveniles son consideradas históricamente como un fenómeno esencialmente urbano, más precisamente metropolitano (Feixa, 1998:89), el

vínculo entre juventud y territorio fue un núcleo necesario de desentrañar para poder reconocer aquellas prácticas distintivas de los jóvenes urbanos (sin perder de vista las diferencias ya que no es lo mismo pertenecer a una zona periférica como el conurbano bonaerense que a un centro urbano cosmopolita como Capital Federal, vivir en un barrio residencial o en una villa). Poner el acento y describir los distintos lugares por los cuales los jóvenes transitan dotándolos de sentido nos permitió observar cuáles son sus estrategias de apropiación del espacio que dan lugar a la construcción de territorios que se pueden percibir como propios y que, por ende, se convierten en posibilidades de configuración de identidades (aunque contingentes, fragmentarias, pero profundamente significativas).

Los distintos modos de representar ese vínculo que analizamos en nuestro corpus dan cuenta de una variedad en la constitución de las identidades juveniles. La descripción e interpretación de esas marcas de singularidad que inferimos de las figuras particulares ficcionalizadas por el lenguaje literario se intersectan con las categorías previas provenientes de otros discursos (sociológico, mediático) y agregan densidad semántica a estas representaciones. Mientras que, por ejemplo, en *Rapado* y *Nadar de noche* identificamos la pérdida de una localización exclusiva y diferenciada en el territorio de la ciudad o la Nación (y aquí tenemos a jóvenes errabundos por las calles de la ciudad, o encerrados en sus departamentos, o en discotecas), *Villa Celina* nos permitió poner en tensión en el intracorpus la idea de desterritorialización ya que los jóvenes celinenses construyen identidad en torno a un espacio cultural localizable en un territorio particular (el barrio, la esquina de la barra, el potrero, la unidad básica) atravesado, también, por los procesos de globalización, por lo tanto se lo representa como un espacio dinámico y no exento de conflicto.

Si bien el proceso de globalización tiende, por un lado, a uniformizar ciertos hábitos y lugares; como sostiene Jesús Martín Barbero (2000), en el plano de la cultura, el sincretismo y la hibridación son más la regla que la excepción, ya que es en la producción cultural donde se juegan las diferencias y se construyen nuevos niveles de diversidad.

En este marco, identificamos, sin embargo, algunas regularidades: los horizontes de expectativas desdibujados, las trayectorias trucas, actitudes de apatía, un marcado individualismo, un sentimiento de extranjería del ser joven, un acentuado descreimiento respecto de las organizaciones e instituciones tradicionales (familia, escuela, estado) y de la eficacia de la acción colectiva. Inferimos, entonces, que esa cierta precariedad subjetiva configura una tendencia, principalmente, en los relatos de Forn y de Rejtman. Cuando

decimos precariedad subjetiva nos referimos a las dificultades que experimentan los jóvenes para construir su propia biografía, vinculado esto a la acelerada desafiliación producto de la corrosión en las dinámicas institucionales (que durante la modernidad habían funcionado como mediadoras y articuladoras del tejido social, la escuela como la principal operadora, en este sentido) y, en consecuencia, a la erosión de los imaginarios de futuro.

Esta tendencia, de todos modos, entra en tensión con los textos de Incardona ya que allí, como vimos, no hay una total desafección de la política sino que aún podemos reconocer la persistencia de estereotipos provenientes de un imaginario político (el peronismo) que lucha por mantener su hegemonía e impone prácticas a los jóvenes. Pero, a su vez, identificamos la ruptura con esos estereotipos debido a la emergencia de otras representaciones de jóvenes *por y en* el trabajo, la música, la fiesta, la solidaridad barrial y la participación en organizaciones juveniles, que se intersectan con los otros relatos del corpus *en y por* rasgos significantes relativos a los trayectos sociales -como dijimos: truncos, breves, coyunturales, sin aparente destino- y a las prácticas culturales: música, drogas, alcohol, etc. Esas intersecciones nos permitieron distinguir, además, que las representaciones de los jóvenes figurativizados en el corpus se construyen no sólo en el eje de las diferencias culturales sino también de las desigualdades sociales.

Por otro lado, cabe resaltar que la pérdida de rebeldía y presunta parálisis como generación que atraviesan estos relatos de modo generalizado no anulan la emergencia de resistencias o gestos de insurrección que se dan en otro orden, no están articulados ni son “conscientes” ni responden a un programa. Los contraejemplos de ese estado de anestesia los localizamos en los jóvenes que se abren a la escena cultural en sus diversas estéticas (principalmente en lo musical) y en apuestas sociales, en relación -sobretudo en *Villa Celina*-, con la solidaridad barrial, la participación en grupos juveniles, como lo señalamos anteriormente. Como dice Perea, pese a los niveles de degradación a los que ha llegado la política y sus instituciones, ciertas representaciones sociales en torno al sujeto y la acción colectiva permanecen como sustratos profundos especialmente en los jóvenes de sectores populares quienes “los retoman y resignifican en las amalgamas y los nomadismos bajo los que discurren sus nuevas formas de construcción de identidades” (1998:148).

Pero, en general no hay casi ningún indicio que dé lugar a pensar la posibilidad de la rebeldía o la resistencia desde lo colectivo. Podríamos proyectar a las representaciones del corpus las comparaciones que establece Carlos Feixa (2009) entre los jóvenes de la

posmodernidad y “los replicantes” de *Blade Runner*<sup>49</sup>, a quienes define como seres artificiales, medio robots y medio humanos que se encuentran escindidos entre la obediencia a los adultos que los han engendrado y a la voluntad de emanciparse. Dice Feixa:

(...) como no tienen memoria, no pueden tener conciencia, y por eso no son plenamente libres para construir su futuro, en cambio han estado programados para utilizar todas las potencialidades de las nuevas tecnologías, y por eso son los mejor preparados para adaptarse a los cambios, para afrontar el futuro sin los prejuicios de sus progenitores. Su rebelión está condenada al fracaso: solo pueden protagonizar revueltas episódicas y estériles, esperando adquirir algún día la conciencia que los hará mayores. (2009: s/d)

Finalmente, en el último capítulo, recortamos del corpus mayor los cuentos de *Rapado y Villa Celina* en los cuales pudimos observar que -más allá de las diferencias visibles entre ambos- existen elementos que filian estos relatos con cierta tradición realista, al mismo tiempo que advertimos el quiebre, la fisura con el objetivismo propio de la escuela realista decimonónica y, en este sentido, la intención de incorporar a la literatura los singulares modos de decir de las generaciones más jóvenes. Consideramos que estas narrativas no apuntan a la representación de una totalidad sino que están más vinculadas a la fragmentación y al laconismo propios de la época que representan, la contemporánea.

Sería interesante continuar, en una nueva etapa, la indagación sobre los modos de representación de identidades juveniles en la narrativa posterior a la crisis del 2001, teniendo en cuenta que en la siguiente década, durante los tres mandatos consecutivos del kirchnerismo, se produjo una transformación significativa en orden al vínculo de los jóvenes con la política, ya que este movimiento -que surge en el 2003- cuenta con la adhesión y participación activa de un porcentaje de la población joven de la Argentina nada despreciable en comparación con el periodo que fue objeto de esta investigación. Si bien desde el discurso oficial se intentó construir una homologación o relación de herencia directa entre la militancia de los '70 y la que surge durante lo que se denominó “la década ganada”, existen singularidades, matices y dis-continuidades que sería importante observar, identificar y analizar y, asimismo, poder establecer filiaciones y/o rupturas entre las representaciones de jóvenes en nuestro corpus y las identidades juveniles configuradas después.

49 Película de 1982 dirigida por Ridley Scott, basada en la novela de Phillip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968).

Pensamos, como una posible línea de investigación a futuro, indagar la pregnancia de nuevos modos de *ser y hacer* de los jóvenes en la literatura -y también en diálogo con otros discursos estéticos, como el cine- es decir, analizar cómo la literatura hace visible esas transformaciones y es capaz de capturar la emergencia de nuevos modos de encarnar el *ser joven* en la Argentina del siglo XXI.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amossy, R. (2000). “Lo plausible y lo evidente: doxa, interdiscurso, tópicos” en *L’argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d’idées, fiction*. París, Nathan. Traducción de Ana Soledad Montero para el Seminario “El estudio de las memorias discursivas. El caso de los discursos golpistas en la Argentina (1930-1976)” dictado por la Dra. Alejandra Vitale en el año 2007, Maestría en Análisis del Discurso, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Arán, Pampa Olga (coord.) (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Arfuch, Leonor (comp.) (2002). “Identidades, sujetos y subjetividades”. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Arnoux, Elvira (2006). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Bleichmar, Silvia (2006). *No me hubiera gustado morir en los 90*. Buenos Aires: Taurus.
- Borioli, Gloria (2007). “Foucault en la discoteca” en Barron, M. (comp.) “Violencia”. Serie Adolescencia, educación y salud. Córdoba: Ed. Brujas.
- Bourdieu, Pierre (1990). “La ‘juventud’ no es más que una palabra” en *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- Cebrelli, Alejandra y Arancibia, Víctor (2005). *Representaciones sociales: Modos de mirar y de hacer – 1ª edición –* Salta: Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta.
- Charadeau, Patrick y Maingueneau, Dominique (Directores) (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores.
- Da Porta, Eva (2008). “Jóvenes, exclusión y narrativas mediáticas: el rostro del delito” en *Más allá de víctimas y culpables*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- Cosse, Isabella (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Delacroix, C. y otros (2010) *Historicidades*. Buenos Aires: Ed. Waldhuter.



- Delgado, Sergio (2005). “El personaje y su sombra. Rerealismos y desrealismos en el escritor argentino actual”. Buenos Aires: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Boletín 12.
- Dutchatsky, Silvia y Corea, Cristina (2001, 2013). *Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Buenos Aires: Paidós.
- Drucaroff, Elsa. (2011). *Prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Fassi, María Lidia (2008). *Modos de representación de sujetos subalternos y configuración de identidades políticas en ficciones y ensayos argentinos (1954 - 1976 / 1983 - 2004)*. Córdoba. Proyecto de investigación 2008-2009, aprobado por SECYT-UNC, con aval, y radicado en el Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades.
- ----- (2010). *Modos de representación de sujetos subalternos y configuración problematizadora de identidades políticas en ficciones argentinas (1954-1976 / 1983-2009) (CONTINUACIÓN)*. Córdoba. Proyecto de investigación 2010-11, aprobado por SECYT-UNC, con subsidio, y radicado en el Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Feixa, Carlos (1998). “La ciudad invisible. Territorios de las culturas juveniles”, en Cubides, H y otros: *Viviendo a toda. Jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- ----- (sept. 2009). “Generación replicante”. *Rev. El País*. Madrid. Consultado por última vez: febrero, 2016. Disponible en: [http://elpais.com/diario/2009/09/18/opinion/1253224813\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/09/18/opinion/1253224813_850215.html)
- ----- (oct. 2010). “El imperio de los jóvenes”. *Rev. Página 12*. Buenos Aires. Consultado por última vez: febrero, 2016. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/18-155319-2010-10-19.html>
- Foucault, Michel. (1968). *Las palabras y las cosas*. México: Ed. Siglo XXI.
- Franco, Jean (2002). “Narrativas y lenguajes de la globalización” en *Global-local: democracia, memoria e identidades*. Franco, J. y otros. Montevideo: Ediciones Trilce.
- García Canclini, Néstor (2005). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de interculturalidad. Consumidores y ciudadanos*. Barcelona: Gedisa.

- Guha, Ranajit (1996). “Prefacio a los estudios de la subalternidad” en Silvia Rivera Cusicanqui y R. Barragán (comp). *Debates post coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz: Edición conj. De Historias, Sefhis, Aruwiyiri.
- Hall, Stuart (2003). “Introducción: ¿quién necesita ‘identidad’?” en *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires.: Ed. Amorrortu.
- Hartog (2007) *Regímenes de historicidad: presentismo y experiencias del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana.
- Horne, Luz (2011). *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa contemporánea*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Klein, Irene (2007) *La narración*. Buenos Aires: Eudeba.
- Kohan, Martín (1997). “Los críticos y sus estrategias de consagración. Escritores clásicos y periféricos conviven en el canon literario nacional” publicado en El Cronista, Suplemento de Cultura, Bs. As .
- ----- (2014) “Notas sobre el canon”. (Clase 11) Curso: “Diploma Superior Lectura, escritura y educación”. FLACSO Virtual.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Maffesoli, Michel (1997, 2004). *Nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*.
- Margulis, Mario (2000). *La juventud más que una palabra*. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- ----- (1994). *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Martín Barbero, Jesús (2000). “Jóvenes: comunicación e identidad” en *Pensar Iberoamericano. Revista de Cultura*, N° O, Febrero.
- Merklen, Denis (2005). *Pobres ciudadanos. Las clases populares en la era democrática (Argentina, 1983-2003)*. Buenos Aires: Ed. Gorla.
- Ortiz, Renato (1998). “Espacio y territorialidad” y “Modernidad-mundo e identidad” en *Otro Territorio*. Santa Fe de Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Reguillo Cruz, Rossana (2000). *Emergencia de las culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Argentina: Editorial Norma.
- ----- (2002). “Bautizar el desconcierto” en *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*. N° 2, La Plata.
- ----- (2012). *Culturas juveniles. Formas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Saintout, Florencia (2006). *Jóvenes: el futuro llegó hace rato. Comunicación y estudios culturales latinoamericanos*. Ediciones de Periodismo y Comunicación. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad de La Plata. La Plata.
- Sarlo, Beatriz (2010). *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos aires: Siglo XXI editores.
- ----- (2012). *Ficciones argentinas*. Buenos Aires. Mardulce Editora.
- Sidicaro, Ricardo (2008). “La gran mutación de la Argentina de los 90: crisis de los valores y el problema de los jóvenes” en *La Argentina de los jóvenes. Entre la indiferencia y la indignación*. Argentina: Ed. Losada.
- ----- ([2002], 2009). *La crisis del Estado y los actores políticos y socioeconómicos en la Argentina (1989-2001)*. Buenos Aires. Eudeba.
- Speranza, Graciela (2006). “Por un realismo idiota”. Otra Parte. Revista de Letras y artes. N°8. Buenos Aires.
- Svampa, Maristella (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Ed. Taurus.
- Terranova, Juan (2013). *Los gauchos irónicos*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Verón, Eliseo. *La semiosis social* (1981). Barcelona. Ed. Gedisa.
- Valle, Julián. “Me gusta pensar los cuentos como canciones”. Entrevista a Martín Rejtman en: <http://www.diarioperfil.com.ar/domingo/cultura/9-2007-04-07.html>
- Wortman, Ana (coord.) (2003). *Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*. Bs. As. Ed. La Crujía.