



Jóvenes, cultura letrada y cultura tecno-audiovisual. De los suplementos para jóvenes de los diarios a los consumos culturales de jóvenes universitarios del litoral argentino

Kozak, Claudia; Pascual, Juan; Pizzio, Gustavo; Drivet, Leandro; Argenti, Milagros

Autores: Facultad de Ciencias de la Educación, UNER, Paraná (Entre Ríos, Argentina).

Contacto: ckozak@filo.uba.ar

Resumen

La investigación se enmarcó en el campo de estudio de las transformaciones de la escritura y de la literatura en el contexto de la cultura audiovisual electrónica de fines del siglo XX y principios del XXI, más particularmente en relación con los consumos culturales de jóvenes universitarios de la región litoral en la Argentina. Se ha buscado dar cuenta, a partir del análisis de medios gráficos y audiovisuales (Internet) de circulación masiva dirigidos a jóvenes en las décadas de 1990 y 2000, y del contraste de los resultados de ese análisis con los datos de una encuesta realizada a nivel local (ciudades de Paraná y Santa Fe), del peso que ha tenido la cultura audiovisual electrónica en la conformación de particulares concepciones de la literatura en el marco de las culturas jóvenes contemporáneas.

Palabras clave: culturas jóvenes, cultura letrada, cultura audiovisual electrónica

Abstract

The research is framed in the field of study of literacy and Literature in the context of digital audio-visual cultures of late 20th Century and early 21st Century, more particularly in relation to the cultural consumptions of college students who live in the cities of Santa Fe and Paraná. Taking as a point of departure the analysis of newspapers sections addressed to young people and (and Internet) in the decades of 1990 and 2000, as well as the comparison with the data of a survey made at local level (cities of Parana and Santa Fe), the research aimed to calibrate the weight that digital culture has had in the conformation of particular conceptions of Literature within the framework of contemporary young cultures.

Key words: young cultures, literacy, digital culture

I. Precisiones metodológicas

La investigación se desarrolló a partir de los abordajes que proveen la sociología de la cultura, la teoría crítica de la cultura y el análisis del discurso. Si bien se trató de una investigación que jerarquizó las metodologías cualitativas, fue un objetivo central producir una recolección de datos en base a herramientas cuantitativas como la realización de una encuesta, de modo de poder contar con una base empírica relativa a consumos culturales que pudiera ser contrastada con los análisis de los medios gráficos destinados a jóvenes¹.

Aunque los datos recogidos en la encuesta no forman parte de un estudio “en recepción” de los medios gráficos analizados “en producción”, permiten trazar una base empírica relativa a posibles consumidores de tales medios que puede ser cotejada con el lector modelo que estos medios postulan: los resultados obtenidos dan cuenta de lo fructífero del cruce metodológico propuesto. Uno de los grandes obstáculos referidos a una confrontación de este tipo se debió justamente a nuestro propio objeto de estudio: cómo contrastar concepciones de literatura dirigidas a lectores modelo de suplementos y revistas para jóvenes con aquellas que pudieran sostener lectores reales en un universo mayoritario de no lectores. Aun cuando una parte significativa de los jóvenes encuestados poco o nada pudieran decir de unas lecturas que en efecto no hacen², la interpretación de los datos que se obtienen de los que sí leen arroja, en cuanto a concepciones de literatura, resultados que cuestionan ciertos presupuestos que probamos circulan habitualmente en torno de las relaciones culturas jóvenes/cultura letrada/cultura audiovisual.

II. Culturas jóvenes y consumos culturales en contextos de transformación tecnológica

II.1. Arte, técnica y sociedad contemporánea

El fenómeno técnico (la técnica o la tecnología según el marco conceptual que se siga para definirla) construye sentidos en contextos históricos específicos. Contiene a los instrumentos y herramientas pero los excede, al comportar una cosmovisión y al constituirse, a lo largo de los siglos, en una forma de experimentar el mundo. A partir de la Modernidad, las sociedades occidentales se encuentran insertas en una matriz ideológica de fuerte carácter técnico-instrumental que modela subjetividades y relaciones. Sin embargo, esto no significa que debamos resignarnos a sus imperativos. Se trata aquí de desnaturalizar las formas dadas de la técnica, según la convicción de que las sociedades humanas han sido las que se han dado a sí mismas la manera de la técnica, y por lo tanto son también ellas las que pueden disociar esas formas con fines analíticos y políticos.

Es en un contexto tal que es posible considerar las relaciones entre arte y técnica en las sociedades contemporáneas, con vistas a fijar un encuadre conceptual para el análisis de los modos en que los jóvenes construyen sus concepciones de arte y, en particular, de la literatura, ya que sería imposible considerar lo que puede denominarse el “pasaje de lo letrado a lo audiovisual”³ por fuera de la matriz sociotécnica contemporánea.

Postular una mirada crítica respecto de ese desarrollo implica deshacerse de la visión idealista para la cual el arte es el remanso de la inspiración pura, de la cual surgen unos resultados espontáneos – *atécnicos*–. Para una concepción tal, el arte vendría a servir de contrapeso a un mundo completamente tecnificado. Esta posición echa por tierra el aspecto técnico de la práctica artística, esto es, el dominio de los materiales, la propia historia de las formas inscripta en la materialidad (que es también social) de la práctica artística. En una posición opuesta, quienes asumen el arte como terreno abierto a la

¹ El presente texto ofrece, en apretada síntesis (de acuerdo a requerimientos editoriales), resultados de una investigación cuyo informe final cuenta con 200 páginas. De allí que no sea posible proporcionar aquí gran parte del sustento material probatorio de los análisis de los suplementos y de los datos de la encuesta.

² Para adelantar algunos datos: el 12 % declaró no leer nunca libros, un 9 % adicional nunca leyó un libro completo, el 47 % no estaba leyendo ningún libro al momento de la encuesta; el 60 % no lee ni leyó en el pasado suplementos para jóvenes de diarios y el 54 % no lee ni leyó en el pasado revistas para jóvenes.

³ Tal pasaje se da en realidad como “solapamiento”.

experimentación suelen recalcar en nociones de cuño modernizador que tienden a ver la técnica como instrumento de “progreso” abierto a toda innovación, y al arte como depositario de sus resultados. En tal caso, no importa cuáles sean las consecuencias de la relación entre la una y el otro, lo que importa es que el producto de esa relación es innovador, y por lo tanto se lo considera necesariamente valioso.

Para exceder tales posiciones, resulta necesario atender a los contextos particulares y a las tensiones que surgen de ellos en la relación arte/técnica, desde una concepción materialista del arte pero que implique también revisar los límites del concepto de experimentación para no “caer” en un tecnologismo (Schmucler, 1997) acrítico.

Desde una perspectiva histórica, un hito fundamental en relación con los cambios en las concepciones del arte es el de las vanguardias de principios del siglo XX, tanto por su peso histórico-social y político como por la impronta técnica que imprimirían a los objetos artísticos (Huysen, 2002). Es innegable que la metamorfosis de la fisonomía del mundo a comienzos del siglo XX, leída en el terreno del arte, nos habla de grandes variaciones en los modos de concebir, experimentar y “reconfigurar” el mundo. La ubicuidad de los agentes, las relaciones, los objetos y el surgimiento de la imagen-movimiento en la que el producto artístico se da como un acontecer, como un transcurrir, produjeron cambios no sólo en la percepción del tiempo sino en la manera de la experiencia en general. Más aún, puede afirmarse que las discusiones en torno del concepto de la autonomía del arte que inauguran las vanguardias históricas en algún sentido son posibles gracias a los nuevos entramados técnico-sociales que se asientan en el siglo XX. Esas discusiones vuelven a cobrar significado en un par de momentos posteriores: no sólo las neovanguardias de los 60 que incorporaron lenguajes audiovisuales muchas veces para invertir el sentido que les daba la industria cultural –el movimiento Fluxus, por ejemplo– sino todo el llamado arte “posautónomo” de fines del siglo XX y principios del siglo XXI que postula una radical transformación en la cultura de las artes, en el sentido de una eliminación de la obra, los autores, y los productos en general a favor de los procesos y las comunidades –incluso las telemáticamente distantes–, se hacen cargo de esa relación entre arte y técnica⁴.

El espacio de lo que hemos dado en llamar “audiovisualización” de lo literario no es ajeno a este contexto, integrando una “pedagogía” preparatoria para la aceptación de esa nueva cultura de las artes – en el mejor de los casos–, pero también produciendo una estetización difusa más interesada en el mercado que en la transformaciones de las percepciones y sensibilidades para un proyecto liberatorio.

II.2. Arte y técnica como regímenes de experiencia de lo sensible

Afirmamos así el ineludible vínculo entre arte y técnica como un espacio común trazado por sus cambiantes, múltiples e imprevisibles relaciones en el tiempo. De aquí que en adelante lo central sea una reflexión sobre las combinaciones de intensa movilidad del arte en una era altamente tecnificada. Las concepciones de literatura presentes en el universo joven analizado en nuestro proyecto no podrían entonces ser consideradas por fuera de tal movilidad.

El universo tecnológico ofrece a diario un abanico de fenómenos artísticos, de posibilidades expresivas y de acción, para los que a menudo carecemos de conceptos. El cambio producido en el campo de las artes es difícil de sobredimensionar. En términos de Reinaldo Laddaga (2006), este cambio se encuadraría dentro del surgimiento de una nueva “ecología de las artes”. Siguiendo conceptos de Jacques Rancière (2005), Laddaga expone no sólo algunas *estéticas de emergencia* propias de las vidas de este nuevo siglo XXI, sino el surgimiento de un *sensorium*, una nueva sensibilidad con respecto al arte. Lo que aquí se está pensando es un paso de una “modernidad estética disciplinaria” a una multiplicidad de *ecologías culturales* que articulan proyectos de tipo colaborativos, de estrategias hiper complejas, transdisciplinarias, en contextos de incertidumbre local-global, que permitirían transformaciones de estados de cosas locales, en red y en virtualidad (en tanto incorporan experiencias remotas). Aunque no de modo excluyente, las nuevas tecnologías (en particular informáticas) se entraman con esta nueva “ecología de las artes” por lo que también se establece una relación entre arte y

⁴ Cfr. Laddaga, Reinaldo. *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006.

técnica al momento de considerar tales transformaciones. Se operaría así una dilución de los parámetros que conformaron las formas de aprehensión del arte y de una idea de arte característicos de la Modernidad, signados, según Laddaga (2006:31), por “la proposición de que hay una forma de práctica cuyo momento central es el aislamiento, la puesta a distancia de un fragmento de materia o de lenguaje”. Aislamiento del creador al crear y del lector o espectador al encontrarse con la obra; distancia entre autor y espectador, entre obra (signo y presencia de una realidad otra) y vida cotidiana; obra que proviene *de* y habla *a* la interioridad de los sujetos modernos.

Disueltos tales parámetros, los nuevos modos de “transformaciones de estados de cosas” no podrían sino concebirse como políticos, en tanto desestabilizadores de un *sensorium* hegemónico, y es ése –justamente– el eje que habrá que tener en cuenta a la hora de cruzar las reflexiones aquí desarrolladas con el análisis de nuestro objeto de estudio específico: tanto en relación con la encuesta respecto de “consumos culturales” como con el análisis de medios gráficos para jóvenes, se presenta como necesaria la pregunta respecto de la incidencia de dichas transformaciones.

II.3. Nuevos regímenes de lo sensible y culturas jóvenes

En efecto, ¿hasta dónde podrían reorientarse en un sentido disensual los regímenes de sensibilidad que circulan en la sociedad contemporánea, si tomamos como ejemplo el caso del universo discursivo joven estudiado? Tal universo, que incluye el discurso acerca de los “consumos culturales” de los jóvenes encuestados como el de las publicaciones para jóvenes analizadas, en ambos casos en relación con la literatura y con el pasaje de una cultura centrada en lo letrado a otra (des)centrada en lo técnico-audiovisual, parece ajeno a las reflexiones acerca del estatuto del arte actual puestas en consideración líneas arriba que toman como referencia prácticas artísticas experimentales. Aun aceptando el hecho de que las nuevas “ecologías culturales” analizadas por Laddaga o los casos en los que Rancière puede apoyarse para analizar las políticas estéticas contemporáneas son claramente experimentales y no postulan, de entrada, una pregnancia general en toda la sociedad, a la larga, implicarían modos de transformación activa del *sensorium* hegemónico.

La cuestión quizá radique aquí en qué pueda significar ese “a la larga”. O lo que es lo mismo, la de la distancia a recorrer entre el experimentalismo y el lento proceso por el cual las sociedades de forma extensiva son capaces de incorporar transformaciones en sus concepciones de arte (y en sus modos de vida). En un contexto en el que los jóvenes no leen o, cuando lo hacen, sólo acceden a un canon literario conservador que no cuestiona las categorías comprometidas en las reflexiones que hemos venido considerando (estatutos del arte, de la obra, del autor, de la política, etc.), no es claro cómo pueda transitarse ese período de “espera” o “llegada”. Más bien habrá que tener en cuenta que de acuerdo a los resultados de la encuesta realizada, es posible anticipar que los jóvenes universitarios que constituyeron nuestra muestra parecen haber quedado atrapados en un vacío en relación con las posibilidades de hacer suya una idea de literatura como “transformadora de lo dado”: entre un régimen de las artes “anticuado” o “conservador” -anclado en los 60-, y la imposibilidad de avanzar sobre las “nuevas ecologías culturales”, que desconocen. No se trata, en definitiva o no sólo, del hecho de que los jóvenes universitarios “no leen” sino más bien del hecho de que, en el contexto de una sociedad en la que la literatura ha dejado de ser por “derecho propio” un “capital” cultural, nada hay en los entornos de referencia de estos jóvenes que permita hacerlos conocer otras concepciones de arte y literatura que podrían “destrabar” sus “consumos culturales”. Al respecto, resulta significativo asimismo que los datos arrojados por la encuesta no señalen en forma específica la zona de confluencia contemporánea entre la literatura y las nuevas tecnologías informáticas (blogs, proyectos colaborativos, arte digital, net.artivismo). Existen en efecto transformaciones actuales del campo de la palabra artística tanto en el espacio de las llamadas “literaturas posautónomas” como de las poéticas tecnológicas, pero los jóvenes encuestados no acusan recibo de ellas.

III. Análisis del corpus

El corpus delimitado para nuestro análisis se compone de tres suplementos para jóvenes de diarios de circulación nacional y local. El diario *Clarín*, el diario *Página/12* y el diario *El Litoral* de Santa Fe. Las revistas *Rolling Stone* y *Los Inrockuptibles* se han considerado además lateralmente para completar el marco de referencia.

Es importante señalar desde el comienzo que existe una disparidad de tirada y/o circulación de ejemplares si se comparan las publicaciones relevadas⁵. Para dar cuenta del análisis del corpus de suplementos se ha focalizado en la década del 90 con proyección a la década siguiente tanto para el Suplemento “Sí” de *Clarín* como para el “No” de *Página 12*. Con todo, debido a su carácter fundacional del campo de suplementos para jóvenes de diarios, se han analizado también los años iniciales del “Sí” en la década del 80. La extensión del análisis del corpus a los primeros años de los 2000 ha sido fundamental por cuestiones de orden metodológico⁶. En el caso del “No”, el análisis focaliza en un período que va de 1992 a 2003. El Suplemento “O Sea” del diario *El Litoral* que se publica en la ciudad de Santa Fe comenzó a publicarse en papel en 1995 y finalizó en tal formato en 1998. En 2005, el “O Sea” retomó su publicación parcialmente en papel para pasar luego a destacarse más su versión digital que es la que se ha analizado en función de su comparación con los otros suplementos de los diarios de circulación nacional.

En cuanto a la relación “revistas para jóvenes/literatura”, se evidencia en *Rolling Stone* y *Los Inrockuptibles* una presencia más sistemática de la literatura que en los suplementos de diarios: en el primer caso, por la publicación como sección fija, ubicada hacia las últimas páginas de la revista, de una doble página mensual dedicada al tema, en la variante de una nota en general unitaria que comenta uno o más libros relacionados, además de un par de reseñas de libros; en el caso de la segunda, una asidua presencia de lo literario no sólo en la sección fija de en general cuatro páginas de comentario de libros, sino en las frecuentes entrevistas a escritores y alusiones al universo letrado en distintas secciones. *Los Inrockuptibles*, de hecho, se presenta a sí misma como “la revista mensual de música, cine, libros, etc.”.

En ambas revistas la literatura se asocia, en principio, al universo joven y rockero aunque, en *Los Inrockuptibles*, esa entrada se ve excedida de forma notable al integrarla a un universo letrado con notas completas acerca de Barthes, Cioran, Pessoa, la nueva filosofía francesa, Dada, Marossa de Giorgio, Néstor Perlogher; Edgardo Cozarinsky, Ricardo Piglia, la circulación de poetas nuevos y consagrados en los años 98/99...

Aun así, esa entrada a la literatura a través del rock y, en líneas generales, las culturas jóvenes, hace que se destaquen en ambas publicaciones, quizá con mayor énfasis en *Los Inrockuptibles*, nombres como William Burroughs, Thomas Pynchon, Bruce Sterling (el “creador” del cyberpunk), Bukowski, Easton Ellis, Hanif Koureishi. Es decir, escritores que aun en su diversidad, señalan un tipo de literatura que, ya sea por sus propias estéticas, ya sea por las filiaciones que presentan respecto de lecturas anteriores, se acercan más a una sensibilidad transgresora o a una literatura que “liga bien” con los consumos jóvenes presupuestos de “sexo, drogas y rock&roll”. Del ámbito de la literatura argentina, aparecen además nombres como, Fogwill, Alberto Laiseca, Marcelo Cohen, César Aira, Rodrigo Fresán, lo que habla de la conformación de un canon “pos-sesentista” e incluso pos-dictadura.

Para introducir el análisis del corpus y evidenciar ese modo en que se llega a lo literario y, en líneas generales, a la cultura letrada, a través del rock, veamos unas breves líneas como ejemplo:

“¿El discurso de un loco? ¿El pescado rabioso de Antonin Artaud y Luis Alberto Spinetta? ¿Un brote psicótico en forma de libro? Por momentos, los *Diarios completos* del bailarín ruso Vaslav Nijinsky (1888-1950) parecen también una masturbación textual.”
(Luis Gruss, “El diamante de la locura”, *Los Inrockuptibles*, año 1, n° 2, agosto 1996)

III.1. Jóvenes, literatura y política: un análisis crítico del suplemento “No” de *Página/12* en la década del 90

⁵ Así, cabe destacar que durante el período estudiado (los años 90) el diario *Clarín* tenía una circulación promedio de 500.000 ejemplares, mientras que la de *Página 12* era de 35.000 ejemplares. Por su parte, la tirada histórica de la revista *Los Inrockuptibles* desde sus inicios en 1996 –descontado el período cercano a la crisis económica (política y social) de 2001/2002 en que momentáneamente dejó de publicarse en papel para pasar solamente a formato digital– es hasta el presente de 20.000 ejemplares y la circulación de *Rolling Stone*, que comenzó a publicarse en 1998, de 37.000 aproximadamente.

⁶ De manera de poder contrastar el análisis con los resultados de la encuesta realizada en 2007 a jóvenes universitarios que por su edad recién a fines de los 90 pudieron haber tenido acceso a los suplementos.

Para determinar cómo se construyen diferentes concepciones, de lo literario en particular, y de la cultura joven en general, en el corpus conformado del Suplemento "No" (1992-2003), recurrimos a una matriz analítica que se sostiene sobre tres pilares: a) una idea clara sobre la crítica literaria como parte de una teoría de la cultura; b) una contextualización histórica en la que se ubica el fenómeno abordado; c) una aproximación teórica acerca de lo que se entiende por "jóvenes" en el imaginario asociado a ellos en nuestro país. A partir de la misma, consideramos que la politicidad del acto de lectura, en el medio de la explosión del consumo audiovisual, se yergue como un campo de análisis crucial a la hora de pensar el lugar de los sujetos en la disputa por lo público.

El análisis aquí resumido está dividido en dos partes (1992-primer semestre de 1999 y segundo semestre de 1999-2003), tal como fue realizado durante el periodo de investigación. Como primera caracterización, vale decir que el "No" es un suplemento semanal dedicado a los jóvenes publicado los jueves en el diario *Página/12*⁷. Su nombre es una indudable respuesta al suplemento juvenil inmediatamente anterior, el "Sí!" de *Clarín*.

Entre los tópicos que organizan el mundo posible del "No" durante la etapa 1992-1999, la identificación entre juventud y rock es quizá la más evidente. La juventud y el rock son conceptos indisolubles, al punto de que no sólo la juventud es rockera sino que además, el rock es rejuvenecedor: se pertenece al mundo joven en la medida en que se escucha o produce o reproduce rock. En palabras del propio suplemento: el periodismo concebido "por y para jóvenes" se reduce a "abarcar (...) el universo roquero en la Argentina". Incluso algunos de los rockeros entrevistados reclamaron en las páginas del "No" un espacio mayor para otras manifestaciones artísticas.

En esta línea, el rock trasciende largamente los límites de un estilo musical y se afirma como una verdadera cosmovisión en la que cualquier otra manifestación artística tiene escaso lugar, y si logra obtenerlo lo hace subordinada a la lógica rockera. Todo lo que no es rock está en función del rock, o traducido al lenguaje rock, ya que ésta es, a juicio del "No", la manera de hacer inteligible cualquier objeto proveniente de las afueras del rock a la juventud. Como consecuencia, lo audiovisual desplaza a lo letrado: lo literario es casi inexistente. Los alcances de estos prejuicios repercuten especularmente sobre la idea de lector: el "No" se dirige de modo más o menos confeso a un lector joven escasamente letrado, urbano y centralista. O más específicamente, a un joven porteño indiferente respecto de la política y poco afecto a la lectura. Esta idea restringida de juventud acarrea una infantilización de un concepto otrora cargado de utopía: la "juventud heroica" es ahora una tenue franja poblacional depositaria de una rebeldía que parece pertenecer a la esencia o al destino de un sector social definido por el consumo de ciertos referentes musicales. En sintonía estridente, la esfera de lo público está eclipsada: ésta sí tiene claros límites etarios y está restringida al rechazo de violaciones a los "derechos humanos" -en un sentido muy restringido- de los jóvenes y de aquello que impide el goce en tiempo de ocio, es decir, no se proyecta a la construcción de alternativas que excedan de un rechazo al orden social que se confunde, justifica o explica con la previsible brecha que se abre entre generaciones y que se estrecha con el tiempo.

En cuanto a la aparición de la literatura, si bien escasa, se hace inteligible como un conjunto heterogéneo de textos distribuidos en cuatro categorías: a) literarios concretos; b) a partir de la industria editorial; c) a partir del rock; d) a partir de la crítica.

Lo que podría considerarse como estrictamente literario está dominado en el "No" por el género de las "crónicas urbanas". Las letras de canciones (de rock) tienen en espacio relativamente regular, las cuales al tiempo que alimentan las escasas columnas sobre -o de- literatura engrosan las filas robustas del rock and roll. Las críticas literarias y musicales adquirieron constancia en el período estudiado en la pluma de Rodrigo Fresán, quien se encargó de dar sustancia y conferir cierta coherencia al disperso régimen letrado del suplemento, emulando un formato audiovisual: las llamó "biblioclips". No pocas veces esta columna hace alusiones irónicas al supuesto rechazo juvenil por la lectura y se dirige a sus destinatarios a través de una modalidad pedagógica (con tonos burlescos o nostálgicos) que refuerza la distancia generacional de un modo peyorativo y confirma al reproducir la infantilización de los jóvenes y

⁷ El "No" es un suplemento semanal que se distribuye los jueves; consta de 8 páginas y un diseño que rompió con los esquemas tradicionales de la prensa gráfica masiva argentina tradicional. La extensión del suplemento y de los artículos da lugar a experiencias de lecturas fragmentadas en breves lapsos de tiempo. Es posible convenir en que esto está de acuerdo con una idea de lector joven de intensa movilidad.

sus prejuicios sobre la literatura. En conclusión, las referencias literarias son laterales y mínimas, generalmente en función de otros fines (el comentario musical, mayormente). Esto, quizá, sea la conclusión fundamental: el refuerzo, por parte del medio, del carácter “repulsivo” de lo literario (rasgo al que el suplemento alude metafóricamente: “Los libros no muerden”) que denuncia y que exige, al joven, superar.

En suma, y para cerrar la primera parte de esta síntesis que hemos debido despojar de toda referencia empírica por cuestiones de espacio, el rock es el centro o eje estructural que lo ordena todo y desplaza a la literatura como consumo de minorías que lindan con el conformismo pasivo del *derrotado político*. Cuando el arte y la política son excluidas o relegadas del espacio de interés, lo que queda es el negocio: producción, circulación y, sobre todo, consumo. Frente al manifiesto rechazo de la cultura menemista que exhibe como “buena conciencia”, el “No” ofrece un doblez análogo. Apenas algo distinto que un eslabón más del enorme negocio del rock sobre el que este suplemento no dejó de informar con ironía débilmente crítica.

La segunda parte del análisis (1999-2003) agrega algunas conclusiones y complementa el análisis de un suplemento que experimentaba en su interior una enorme transformación tecnológica en el universo de las comunicaciones al que pertenece.

La primacía del rock sigue siendo inobjetable. El monote(m)ísmo rockero aglutina a una serie de dioses paganos que legitiman esa suerte de *star system* en el que son adorados. Dos elementos sirven como prueba: a) con motivo del décimo cumpleaños del suplemento (07/03/2002), opinan brevemente los referentes del “No”, es decir, los músicos rockeros; b) los músicos son consultados también cuando se trata de cuestiones que poco tienen que ver con las competencias musicales. Esto sería menos relevante si no fuera porque se trata del *único criterio* de selección de voces “autorizadas”. La seguidilla de cultos a la *personality* de los astros de la música es un claro ejemplo de esta asociación con la cultura de la farándula.

El rock es el signo de la mirada. Sin embargo, hay matices a este dominio rockero. Por ejemplo, es notable el incremento de informes periodísticos publicados sobre temas diversos de interés cultural. Por otro lado, esta mayoría rockanrollera irá encontrando sus límites en la propia transformación del género a la que lo somete un mundo interconectado, lo que de muchas maneras fuerza a considerar la relevancia de otros “modelos”. La balanza sigue inclinada hacia la música y el rock, pero en los destacados del año 2001, por ejemplo, no se puede soslayar el espacio dedicado a la conmemoración crítica del 25º aniversario del golpe de Estado, la información sobre la represión con asesinatos en la cumbre del G8 en Génova, la caída de las torres gemelas y la huída de De la Rúa, como acentos puestos en la esfera de lo público no ajena a los jóvenes. La revalorización de la política, coincidente con el retiro paulatino de un menemismo desgastado, tendría en el “No” sus repercusiones de la mano de la agrupación HIJOS. Pero los límites de este rescate de lo político se ven con claridad en el momento de los asesinatos en el puente Avellaneda en 2002. Cuando *Página/12* coloca en tapa la represión en Puente Avellaneda y los asesinatos de Kosteki y Santillán, el “No” se dedica a saldar “UNA CUENTA PENDIENTE. Malcom McLaren Vs. Jonjn Lydon, el clásico de clásicos punk que revive 25 años después”. En el número de ese jueves (27/06/2002) no hay referencias a los asesinatos mencionados, que después lamentarían, *aunque* se trataba de *jóvenes* militantes sociales. El lugar que el “No” destina a informar sobre la movilización de jóvenes secundarios es una de las escasísimas ocasiones en las que los jóvenes aparecen en calidad de ciudadanos, es decir, de sujetos de derechos y deberes.

La importancia de la cosa pública denota un crecimiento significativo respecto de la primera parte de nuestro análisis, pero desaparece con la misma facilidad con que parece transformada en imperativo categórico, como si se tratara de la imposibilidad de eludir los temas “políticamente correctos”. La política es un objeto de consumo más: no una dimensión que atraviesa transversalmente a todos los jóvenes; es más bien un coto de desempeño de un reducido sector de la juventud que milita o que, en el “No”, *consume* militancia. Como si se tratara de otra *tribu urbana*⁸, el militante político, fetichizado, tiene su

⁸ El “No” parece partir de la idea de que la política como la literatura son prácticas que han perdido devoción en la juventud. Quizá por eso se hallen postergadas, subordinadas o eclipsadas por una dominancia clara del rock y de su demanda de adhesión incondicionada. O mejor, por la construcción de identidades juveniles en relación con el consumo: de cierta vestimenta, de un peinado, de determinada música, de frecuentar algún lugar en particular, etc.

parte limitada de espacio publicitario asignado. La idea de la militancia reciclada como fanatismo es recurrente.

La juventud imaginada por el "No" no es democrática (no tiene participación activa de relevancia), ni republicana (no están constituidos como ciudadanos), no es anarquista (sólo en su versión descafeinada que el "No" señala como heredera, los punks), ni socialista: es *prepolítica*, y a veces, antipolítica y despótica. La rebeldía del "No" es, la mayoría de las veces, *contra la política...* de hecho la más criticada (no sin razones) es la clase política (con excepción de lo que ocurre en las *F-Méridés truchas*, cf. *infra*), no los empresarios (eximidos por omisión, y sobre quienes tampoco faltarían razones)... y los más adorados son los líderes de las bandas, lo cual no habla precisamente de una subjetivación que haya trascendido la ley paterna (con un "No" fundante). De aquí que en el mundo del rock que construye el "No" hay una doble concepción de lo "careta". Es lo rechazado y lo temido, pero también lo ferviente y secretamente deseado. Lo careta en tanto construcción de un simulacro que tiene por objeto encubrir, disfrazar, revestir, puede ser tanto una falta a la autenticidad o a la sinceridad ("no seas careta"), como un set de gestos, actitudes, inclinaciones y preferencias que se adoptan para ser alguien/algo (estigmas para ser un *frontman* -líder de una banda-, o al menos un fan).

La movilidad de las identidades tiene su correlato territorial. Ante la crisis económica desatada en 2001, el "No" se hace eco de los nuevos destinos turísticos de los jóvenes de escasos recursos económicos que se independizan en el periodo de vacaciones, y se dedica a informar sobre lugares turísticos accesibles que requieren cuerpos saludables y escasos recursos. La idea de juventud se asocia así al placer por la aventura (que siempre es una excursión programada y finita en las afueras de la ciudad-casa de cemento). Los jóvenes "mochileros" ya son una franja turística especificada.

Al mismo tiempo, la indiferencia primera a una manifestación paradigmática de la "cultura afirmativa" argentina como el fútbol se transforma en una pasión compatible con el *ethos* del rock and roll. Algunas notas sobre fútbol y la información necesaria para hacer inteligible el Campeonato Mundial que se jugaba en Japón, están dedicadas a sellar el pacto de no agresión (y hasta de mutua adulación) entre fútbol y rock and roll, y contribuyen a definir las identidades del lector modelo y de los referentes del suplemento. La TV, necesario complemento, también obtiene en el tribunal del "No" su indulgencia plenaria. Si bien la sección "Para ver", de aparición semanal, recomienda algunos programas, películas o series, lo cual podría indicar una aproximación crítica al fenómeno mediático más importante para entender a la juventud -como lo demuestra la encuesta-, la prueba más cabal del ingreso acrítico de la TV al "No" es el cuidadoso seguimiento del reality show "Gran Hermano", a veces acompañado con comentarios sobre "El Bar", otro programa del mismo género.

"F-Méridés truchas" y la columna humorística de Gillespi no dejan caer la dosis de creatividad y humor de actualidad a lo largo de varias semanas. Aquella se mantiene, lúcida y ocurrente, haciendo permanentes guiños que reenvían a distintas expresiones artísticas y sugieren criterios estéticos menos convencionales. Persisten inalteradas las bromas a Sábado, calificado como un escritor deprimente. En esta sección retorna la idea de que el cine iraní es aburrido, y aquí caben las críticas más despiadadas contra los músicos: Charly García es presentado como un ser arruinado por las drogas ("en 1983 su cerebro empieza a transformarse en gelatina Royal sabor arándano"). Desde esta columna se elevan cuestionamientos a los funcionarios corruptos o ineficaces: Machinea y De la Rúa, pero con más acidez Menem, Manzano y Gostanian son los objetos predilectos de crítica.

El "No" es testigo de la revolución del universo técnico. La serie de transformaciones veloces y profundas en el modo de producción, circulación y consumo de información en general, que en 4 años cambió por completo la atmósfera rockera, ocurría en ese momento. A fines de los 90 aparecían en la esfera mediática argentina los Djs. Poco después era noticable el hecho de copiar un CD. Al copiado de CDs le seguiría el crecimiento del dominio del MP3 y la aparición de Napster. La generación del *fanzine*, representada en nuestra primera etapa de análisis, es seguida por la generación del *chat*. Internet se generalizaría. El 24/08/2000 el "No" intenta un aporte a la comprensión de la época: "La otra Internet: cómo zafar de la dictadura Microsoft"; "Las ventanas de la percepción", informe periodístico en el que

Las hoy hipermediáticas "tribus urbanas" (tal como son presentadas por el "No" el 21/09/2000) ¿no son acaso poco más que la vidriera homogénea que la clásica industria cultural ofrece como falsas opciones? La paradoja es que los estereotipos caricaturizados (el Hardcore-punk positivo, el Punk de barrio, el Chabón, el Nü Metal, el Heavy criollo, Moderno, Ravers, Latino-combativo, Stone y Gótica) se diferencian *fundamentalmente* por sus *superficies*: los lugares que frecuentan, la música que escuchan, las "causas" con las que se mimetizan...

enseña qué es *Linux*, y promueve el uso de software libre. Como inmediata derivación de Internet arriban los juegos en red. Le seguirán informaciones sobre efectos visuales, fotografía y video digital. Como se ve, el "No" celebra cada innovación y se inclina a informar. Todo esto habla de la consolidación de una generación subjetivada fundamentalmente desde lo audiovisual, que el "No" había entendido con suficiente precisión. El suplemento ve en el surgimiento de cada nueva tecnología ante todo una posibilidad de democratización de los recursos técnicos. La "marea" de innovaciones tecnológicas está ligada en el "No" a la posibilidad de sobreponerse a la crisis económica produciendo y consumiendo a bajo costo tanto música como cine y prensa, y también se suelda a la potencialidad lúdica y de interconexión. Esto redefine la idea de juventud del "No": la actualización en lo referido a informática será la nueva condición (no necesaria, pero sí suficiente) para renovar el carnet que acredite la juventud. Todo esto acarrea una metamorfosis en las formas de rebeldía colectivas: de aquí que otro texto, del 29/09/2000, aborde las nuevas y viejas formas de protesta, signadas por la calle y la computadora como símbolos representativos de cada una.

En cuanto a lo estrictamente literario, en el análisis del primer recorte del corpus establecimos una distinción que volvió a resultar operativa. No obstante, nos vimos conducidos a agregar luego dos categorías más en función de lo explorado, que son índices de los procesos socio-económicos en los que se inscribe el "No" desde 1999: e) a partir de los concursos y muestras, f) lo autogestionado. Nos limitaremos aquí a reseñar lo atinente a los dos criterios novedosos: e) *a partir de los concursos y muestras*: si bien los ejemplos de esta categoría no abundan, creemos importante destacar que comienza a aparecer en la Argentina este modo de promocionar la producción estética (y de transformarla radicalmente). No es casual que en la sección "Cerrado", el 05/10/2000, este suplemento informe sobre la apertura de una feria *de fanáticos de cualquier cosa*; f) *autogestionados*: las innovaciones tecnológicas sumadas a la crisis socio-económica que estalló en la Argentina en diciembre de 2001, abrieron o forzaron el camino para los proyectos de corte artesanal, lo cual se vio de un modo inmediato en el "No", que fomentó y valoró estos modos de producción alternativos.

Por último, el canon literario/letrado construido por el "No" se mantiene intacto en lo medular en todos los años que abarca nuestro análisis. Los nombres no constituyen más que las bases de un canon preeminentemente anglosajón: Cheever, Chandler, Capote (y Proust), y luego Huxley, Kerouac, Fitzgerald, Faulkner, Dickens, Irving, Chesterton, Shakespeare, Burgess. En una oportunidad aparecen en tapa los/as retratos/fotos de Einstein, Marx, Platón, Newton, Sócrates, Dostoiévski, Aristóteles, Sartre, Voltaire, Tomás de Aquino, Darwin, Eurípides, Descartes, Nietzsche (sic), Hegel y *Gallager* (cantante de Oasis), cada uno acompañado con el nombre, para componer una ironía sobre las capacidades intelectuales del último. ¿Y no confirma esta ironía una aceptación de la distancia insanable entre lo inteligible para los jóvenes y los asuntos de la filosofía? El elemento extraño en la serie compuesta es a quien los jóvenes destinatarios del "No" van a leer...

Más allá de las declaraciones de principios y de un claro voluntarismo contestatario que aparece a menudo y que no es legítimo desconocer, el "No" no deja de representar, ante todo, una negación de la política y del universo artístico de y para la juventud.

III.2. El suplemento "Sí!" del diario *Clarín*

El Suplemento "Sí" del diario *Clarín* se publica todos los viernes, en forma ininterrumpida, desde el 12 de abril de 1985. Se trata, como el medio anunció en la portada de su primera edición, de "un suplemento especial para los jóvenes" que lleva por nombre "Sí", lo cual constituye una iniciativa que puede leerse como una apuesta hacia un nuevo segmento de lectores.

De acuerdo con lo definido en la investigación, tanto el relevamiento como el análisis se focalizaron en la década del 90, aunque para llegar a este contexto se consideró apropiado indagar sobre períodos anteriores cruciales en la institucionalización, con el objetivo de delimitar el universo de los imaginarios asociados a las culturas jóvenes contemporáneas. Baste recordar que la misma creación de este suplemento fue parte, durante la segunda mitad de la década del 80, de una voluntad de visibilización de las culturas jóvenes en la Argentina, tendencia evidenciada también en la creación de diversas Subsecretarías de la Juventud en Municipios y el lanzamiento de eventos culturales dirigidos a las mismas. Esta ampliación del corpus permitió contrastar los aspectos constantes y variables

producidos en el suplemento a lo largo de los años, relativos al perfil del lector modelo del suplemento, como así también a los lineamientos editoriales del mismo.

El estudio comparativo revela que la presencia de la literatura es mayor durante los años 80, fenómeno que se extiende hasta 1992. Con todo, cabe destacar que es desde los inicios cuando se da la ecuación Suplemento Joven = Suplemento de Rock, hecho que se registra también en el Suplemento "No".

La explícita intención por aportar a la reconstrucción de la democracia durante el periodo 85-86 no logra opacar la prevalencia de la música, la cual opera como nodo capaz de articular y traccionar a otros temas, entre ellos la literatura, que esporádicamente se hacen presentes en forma subordinada. Aun así, la literatura ocupa ciertos espacios de relativa importancia hasta 1992, en tensión con la apreciación del propio suplemento respecto de la poca inserción de la misma en la experiencia de sus lectores. Existe cierto criterio pedagógico antiescolar al incorporar recomendaciones sobre literatura. Se quiere orientar a los jóvenes hacia la lectura, y para ello se busca la relación que la misma pueda establecer con el rock: de los libros sobre rock a los poetas malditos. El canon "Sí" de toda su primera etapa es el canon modernista maldito, sobre todo, porque no es el de la escuela⁹. En el mismo sentido, se valora la ciencia ficción como género *menor* enfrentado a *la* literatura. En ambos casos, se registra cierto grado de coincidencia con lo que hemos analizado acerca del canon "No". Se asume que los jóvenes no leen, pero como de entrada *la* literatura queda identificada con la escuela, la obligación, lo pesado, serio y poco interesante, se recurre hacia la identificación del rock (y/o lo maldito del rock) como vehículo para la "entrada" de la literatura. Con lo cual el círculo se cierra. Se sostiene que la literatura podría valer la pena, pero necesitan asociarla con el rock. Entonces ¿vale la pena? Estas contradicciones aumentan cuando se deslizan alusiones a escritores –Kafka o Borges, por ejemplo– dando por sentado cierto grado de reconocimiento de los mismos por parte de los lectores del "Sí".

Por otra parte, esta perspectiva del canon "maldito" funciona en paralelo con aquella otra que identifica cierto tipo de literatura como especialmente apropiada para jóvenes: Herman Hesse, Ray Bradbury, J. D. Salinger; aquí el criterio es más bien: la literatura que vale la pena es la que interpela a la sensibilidad joven sesentista. Nótese al respecto el caso de Hesse, quien escribió sus principales textos en la década del 20 pero fue muy leído en los años 60. Cuando la cuestión toca a la literatura latinoamericana nos encontramos, sobre todo, con el *boom* de la misma década (como aparece recurrentemente en nuestra investigación).

III.3. La década del '90: tecno, nuevo y *menemstone*

El "Sí" de inicios de los 90 reseña libros *que tratan sobre rock*, libros *acerca de quienes tocan rock* y libros *escritos por quienes tocan rock*. Sin embargo, 1991-1992 son años muy prolíficos en materia de abordaje de lo literario del "Sí", ya que no sólo se multiplican en el interior de diversos artículos las referencias ya calificadas como "esporádicas" a autores y textos, sino que además comienza a aparecer un apartado en *Puerta de Servicios* (Ediciones) y una sección, llamada *Libros que muerden*, íntegramente abocados a aquéllos. A lo que se debe agregar las constantes entrevistas a escritores, frecuentemente como nota de

⁹ "De haber nacido hoy, los poetas malditos habrían sido punks, y de haber nacido ayer, los punks habrían sido malditos. Veamos. Más allá de unos cuantos alfileres de gancho menos, los malditos (Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire, Artaud y otros) simbolizan al gran aullido rebelde, el de los inconformistas y excéntricos como Ezra Pound y Dylan Thomas, aquellos que desde el campo específico de la literatura asumieron la marginalidad –tanto en los temas como en el enfoque– para mostrar desde allí la cara más cruel e hiriente de una sociedad enroscada a su propia destrucción y en la que todo lo nuevo era automáticamente rechazado. Ellos fueron los excluidos de siempre. (...) Y este es el mismo aullido que penetró en la beat generation norteamericana (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti y otros) alrededor de los años cincuenta y cuyos líderes eran, entre otras cosas, opositores desenfundados a toda regla social establecida. "Inmediatamente después llegó el rock and roll y su furiosa imagen teñida también del gran aullido a pesar del correr de los años. Por entonces Bob Dylan y Jimi Hendrix aparecían como los nuevos malos de la misma historia. Hasta que, a mediados de los años setenta, los punks recogen una vez más el espíritu y la 'onda' maldita recreándola a su modo. Alfileres, cadenas, gilletes, pelos multicolores, lenguas y gel son parte de la nueva estética, pero el aullido de la desobediencia y la marginalidad más extrema y anárquica sigue siendo el mismo, se masifica y golpea duro sin esperar respuestas. Sí, punks hubo siempre. También poetas malditos, aunque algunos profes lo olviden olímpicamente." Diario Clarín. Suplemento Sí. "Punks hubo siempre", 25/04/86, pág. 4.

tapa. Entre ellas, hay una clara superioridad de los reportajes a autores jóvenes considerando como criterio el espacio ocupado en el medio, como también una evidente preocupación por anotar a los lectores acerca de cada paso que esos autores den. El suplemento denota especial interés por los escritores jóvenes. Esto último parece tener su razón en dos cuestiones: 1. en los discursos que esos escritores jóvenes habilitan en sus textos –que emergen como un valor para el “Sí”–: el discurso de la novedad, el de la transgresión, el de lo “cool”, y; 2. en la posibilidad que ofrecen de tratar y de ser atravesados por un lenguaje que excede al de la literatura: el lenguaje del rock.

A la hora de tratar la relación del “Sí” de los primeros 90 con la literatura, la columna *Buenos Aires Me Mata* merece una mención. A través de dicho espacio el suplemento ya no sólo se constituye en observador y crítico de esa disciplina artística, sino también en su hacedor: allí, Laura Ramos, integrante del *staff* permanente del suplemento, combina la crónica periodística con la narración de ficción, obteniendo como resultado una serie de relatos de registro literario. La columna, que apareció durante años, fue recopilada en forma de libro en 1993 y más tarde, en 1998 sirvió de base para el guión de una película de Beda Ocampo. La “crónica urbana” inaugurada en este tipo de publicaciones por esta columna de Laura Ramos ha tenido, como se ha visto en el análisis del “No”, cierta pregnancia en los suplementos para jóvenes. Podría aventurarse que ello se debe a la asociación entre vida urbana/vida nocturna/sensibilidad joven/rock que atraviesa en general este tipo de crónicas. Un género literario a medida del joven de fin de siglo que, si bien abreva en la tradición de la bohemia, se asocia aquí con cierto despunte del carácter consumista y mediático-exitista, que no se encontraba en las genealogías bohemias y hasta “malditas” que ambos suplementos también enarbolan, y que con el correr de los 90 se hace cada vez más visible.

Con el transcurrir de los 90 se observa también un desplazamiento a partir del cual el suplemento toma distancia de la generación que –directa o indirectamente– fue víctima del terrorismo de Estado, replegando el imperativo de (re)construcción de la democracia. Esto implica un cambio radical de posicionamiento ideológico: el compromiso social que a mediados de los 80 era esgrimido como condición *sine qua non* para ser considerado joven, es ahora postulado como anacrónico e inerte, en una época en la que uno de los “valores” más cotizados es el de la *novedad*.

El “Sí” también fue parte de la cultura *Menem-stone*¹⁰ en ascenso, sobre todo si se contrastan las características de la publicación de esos años con aquella de los 80 e incluso de los primeros años de los 90, donde política y literatura ocupaban espacios más importantes en el repertorio de los contenidos. Con el “Sí” de mediados y fines de los 90, se observa en cambio una “*desliteraturización*” del suplemento. En este último período, las referencias a obras y autores son escasas o nulas y, cuando se presentan, lo hacen subordinadas a lo musical. En general se apela a “lo literario” como recurso para la contextualización de las notas, para syndicar influencias literarias de determinadas bandas y solistas o para dar cuenta de obras que narran historias sobre la música. El “Sí” de esa época cedió el terreno de las letras y construyó un discurso identificatorio anclado casi excluyentemente en la música. Jóvenes son, entonces, para el “Sí”, quienes “consumen” rock & pop nacional y, en menor medida internacional; junto a sus derivados y variantes. Nótese, a modo de ejemplo, que en la edición del 10 de abril de 1998, ante el inminente comienzo del Mundial de Fútbol que se realizó en Francia, el “Sí” dedicó la nota de portada a diversos aspectos de la cultura francesa. Allí, bajo el título “Francia, de la A a la Z”, se menciona a algunos exponentes de las letras francesas: Antonin Artaud, Albert Camus, Jacques Lacan, Arthur Rimbaud, Jean Paul Sartre y Emile Zola. Sin embargo, la presentación que se hace de ellos, como se dijo antes, es con referencia obligada a la música. De Artaud se dice: “el mejor disco de rock argentino (hecho por el rey Luis Alberto l) le debe su nombre a este diletante contracultural de las primeras décadas del siglo. Poeta, cineasta, actor, anarquista”.

Por otra parte, si bien nuestra intención no es abordar en detalle las posibles relaciones entre música y política, sí nos interesa marcar que la literatura y la política corren, respecto a la música, la

¹⁰ El neologismo pertenece al músico Palo Pandolfo, quien afirma en una nota del “Sí” del 6 de agosto de 1999: “Yo empecé en el rock en el año 79 para diferenciarme de la mediocridad de mis compañeros de división que vivían en una nube de boliche. Hoy por hoy, cualquier pibe quiere ser rockero, o modelo, si es nena. Es producto de la era Menem-stone, de la que fuimos víctimas”.

misma (mala) suerte, ya que ambas aparecen subyugadas por esta última para llegar a lectores que no se inclinarían voluntariamente por estos asuntos. No obstante, hay asuntos de política que se entremezclan en el “Sí”. Es el caso de los derechos humanos, los desaparecidos y la última dictadura militar. Aunque su presencia es mucho menos frecuente que en los 80, entre 1997 y 2000 aparecen, siempre en relación directa con la música, por lo menos tres notas sobre estas temáticas.

Finalmente también nos interesa remarcar que el valor de la novedad que caracteriza a la década objeto de análisis también contribuye a favorecer la inclusión y tratamiento de nuevos temas en el suplemento, como es el caso de la tecnología, sus artefactos y dispositivos. La asociación de lo juvenil con lo tecnológico y novedoso interesó a los fines de la investigación como un aspecto sintomático de un lento pero seguro desplazamiento desde una “cultura letrada” –que tenía todavía cierta tímida persistencia a comienzos de la década (aún cuando mediada por el rock)– hacia otra de tipo “audiovisual digital”. Así, el prototipo del joven de los 90 se va configurando no sólo a partir de su identificación con la música, sino que a ella se suman las tecnologías, sus artefactos y un lenguaje que le es propio.

En relación con lo anterior quisiéramos destacar el acercamiento al cine. Porque si el rock es “el prisma a través del cual el “Sí” está dispuesto a mirar lo escrito”, en los años 1998 y 1999, y entre enero y octubre de 2000, el séptimo arte se vuelve el esmerilado de ese prisma. De esta forma, las relaciones con la música y el cine son numerosas a la hora de intentar que los jóvenes, forjados al calor de una industria cultural consolidada, una vida mediatizada y una audiovisualización de los medios de comunicación, se acerquen a la literatura. Y, por cierto, a una literatura ya alejada de los “clásicos”, que han desaparecido del canon del medio. Aquí no se trata ya, como a principios de la década, de *prestar más interés* a lo nuevo, sino de que lo nuevo es *lo único* que tiene espacio y presencia. Aquellos discursos que, según decíamos, el “Sí” valoraba hacia principios de la década (el de la transgresión, el de lo *cool* y sobre todo el de la novedad), son ahora los únicos existentes.

III.4. Suplemento “O sea” del diario *El Litoral*

Según se autodefine, “O Sea” es “el espacio de los jóvenes de Santa Fe”¹¹. En rigor, se trata de un sitio web (www.osea.ellitoral.com) que se renueva los días jueves con una frecuencia quincenal y está acompañado de una versión impresa en las páginas centrales del suplemento “Escenarios y Sociedad” del diario *El Litoral*. En algunas ocasiones, dicha versión presenta la totalidad de los contenidos que se encuentran en la red y en otros casos sólo ofrece un adelanto de los mismos, operando entonces como “envío” al sitio. Pero es en su formato digital como fue “reeditado” el “O Sea” en diciembre de 2005, tras su desaparición como sección del medio gráfico a fines de 1998, y es en aquel formato que se ha mantenido a lo largo de los últimos tres años, independientemente de las periódicas variaciones que ha sufrido el soporte impreso que le hace de apoyo. Por ello, y porque el suplemento se concibe como sitio *web*, el análisis aquí reseñado se centrará en la versión digital vigente.

“O Sea” tiene una estructura y una gráfica que se destacan por su simpleza. Además del logo, que ocupa la parte superior de la pantalla, la página de inicio (1) ofrece el copete y los subtítulos del *Informe central* (2), y una columna situada a la derecha, en la que se despliegan ocho links correspondientes a las distintas secciones. El primero de ellos es, justamente, (2), y a él le siguen, uno debajo del otro, *Lejos de casa* (3), *Vamos las bandas* (4), *Contalo vos* (5), *Consejos de jóvenes profesionales* (6), *Lo que pasó* (7), *Especial Catupecu Machu* (8) y *¿Qué es O Sea?* (9). Además, en el extremo inferior de (1) y con el mismo ancho que la introducción al informe, aparece el apartado *De todo un poco* (10). Este último surge también cuando están en pantalla (3), (8) y (9), mientras que cuando se eligen (2), (4), (5) y (6), ese lugar es ocupado por el archivo de notas correspondiente a las respectivas secciones.

Informe central: es la pieza principal de cada quincena. Comprende una exposición del tema y una serie de links con otros aportes. Cuando la primera es breve, los enlaces remiten a los subtítulos que constituyen el desarrollo del tópico. Los temas abordados incluyen las actividades de jóvenes que se desempeñan en el ámbito del deporte (los Búhos¹², los seis santafesinos que participaron de las Olimpiadas de Beijing 2008), que llevan o llevaron adelante iniciativas solidarias (la revista Barriletes, el

¹¹ “¿Qué es O Sea?”, en <http://osea.ellitoral.com/index.php/ver/quees.php>

¹² Tal es el nombre de la selección de fútbol para ciegos de la ciudad de Santa Fe.

voluntariado durante la inundación de 2007 en Santa Fe) o culturales (Bienal de Arte Joven, Eventual¹³, Germina Campos¹⁴, Operetas: sólo musicales¹⁵), que están interesados en expresiones culturales “no convencionales” (el manga, el animé, el hip hop, la murga) o que vivieron experiencias poco ordinarias (intercambios estudiantiles, filmación de un cortometraje); y otras temáticas de interés general: enfermedades de transmisión sexual, trastornos alimentarios, accidentes de tránsito, embarazos adolescentes, fobias. En esta serie, la literatura y ciertos fenómenos concernientes a la escritura son tomados en consideración.

Lejos de casa: consta de una única nota en la que un estudiante de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral cuenta sus vivencias en Antioquía, Colombia, adonde llegó junto a otros cuatro alumnos y graduados para “desarrollar proyectos urbanos y arquitectura de macro/micro escala” pero también para “continuar incorporando conocimientos y experiencias de vida”¹⁶.

Vamos las bandas: el artículo quincenal de la sección puede ser la crónica de un recital, una entrevista al integrante de una banda o el anticipo de algún evento musical (recitales, salida de discos, etc.). Se trata del apartado más prolífico del sitio.

Contalo vos: es el espacio destinado a que los lectores cuenten sus propias experiencias. Figuran la obtención de premios académicos, la realización de viajes y la asistencia a eventos deportivos y artísticos. Entre estos últimos, hay una clara preponderancia de los recitales de rock.

Consejos de jóvenes profesionales: la sección ofrece lo que su título indica, dando la voz nuevamente a terceros. Las notas versan sobre los cuidados por el sol, la manera de enfrentar los miedos, las gestiones que deben llevar adelante los artistas que deseen concretar sus proyectos, o las claves para crear un blog.

Lo que pasó: combina una recorrida por los distintos boliches, bares y fiestas de Santa Fe, con nuevas crónicas de recitales (en este caso, elaboradas por el staff del suplemento). Las notas tienen registros fotográficos.

Especial Catupecu Machu y ¿Qué es O Sea? son dos secciones de contenido fijo. La primera comenta la última presentación de la banda así llamada en Santa Fe, a lo que se agregan su discografía y premios recibidos, además de una entrevista al cantante de Gol de Chancho (que sirvió de soporte a *Catupecu* en aquella ocasión), entre otros complementos. La segunda es una suerte de definición que, en tres párrafos, hace el suplemento de sí mismo. Ha permanecido invariable desde que “O Sea” reapareció a fines de 2005.

Debajo de los ocho links, sendos banners anuncian la realización de un concurso cuyo premio es un CD, y nuevamente el especial de *Catupecu*... Luego aparece una agenda de acontecimientos culturales de la ciudad y la región, que es permanentemente actualizada.

De la descripción anterior emerge la característica saliente de “O Sea”: los contenidos vinculados al rock atraviesan casi la totalidad de sus secciones y la presencia de ese género musical no es igualada por la de otro fenómeno. De este modo, es posible afirmar que “O sea” no escapa a la lógica que iguala “suplemento para jóvenes” y “suplemento de rock”, aunque ello no alcance el nivel observado en “Sí” y “No”, debido al lugar que ocupan aquí los informes centrales dedicados a temáticas diversas. En esta nueva etapa digital, a diferencia de la anterior edición en papel, los informes centrales tienen una importancia considerable, lo cual implica cierto paralelo con el análisis realizado del “Sí” y sobre todo del “No”, en cuanto al modo en que después de los 90 aparecen intereses extramusicales aunque siempre matizados o mediados por el mundo del rock.

¹³ Feria de diseñadores y artesanos que tuvo lugar en nueve oportunidades en Santa Fe y Paraná entre mayo de 2005 y diciembre de 2007.

¹⁴ Según sus creadoras (Cintia Romero, Fernanda Aquere y Rosana Storti), “espacio nómada de arte” que no tiene “un espacio físico, sino una plataforma virtual, que es www.germinacampos.com.ar”. (“¿Quién es Germina Campos?”, en <http://www.osea.ellitoral.com/index.php/ver/informecentral/index.php/ids/3/idn/2544>).

¹⁵ Productora de espectáculos teatrales perteneciente a los actores y dramaturgos santafesinos Alejandro Degiorgis y Gustavo Palacios.

¹⁶ “Construyendo nuevos caminos”, en <http://www.osea.ellitoral.com/index.php/ver/lejosdecasa/index.php>

Finalmente, es necesario reparar en el localismo del sitio web, que se evidencia principalmente en la elección de los temas, pero también en la “bajada” que, mediante sondeos o entrevistas, hace el suplemento de aquellas problemáticas de interés general que, según decíamos aborda en sus informes centrales.

III.4.1. El canon de “O Sea”

Los dos informes centrales que abordan directamente la cuestión de la literatura habilitan la afirmación de que el canon de “O Sea” está atravesado por un fuerte localismo. El primero de esos informes es un reportaje a Analía Giordanino (de 33 años), Fernando Callero (36), L. Pablo Casals (37) y DJ Buenmozo (34), a los que el sitio califica como “los nuevos escritores santafesinos” y define como los autores “del momento, en una ciudad del interior de un país, fuera del circuito de las grandes editoriales”¹⁷. Es evidente que se asiste a un intento de posicionar en un lugar destacado a estos artistas locales desde el título, pasando por el copete y arribando a dos de las cuatro preguntas que componen la entrevista: “¿cómo ves el mundo literario de tus pares?” y “¿cuáles son tus escritores jóvenes preferidos?”. Pero hay otros aspectos de la nota dignos de ser remarcados. Hay alguna pretensión de delimitar *lo literario* a través del interrogante “¿qué buscás en la literatura?”, que sirve como disparador para frases como “es el lugar de reinención, de absoluta posibilidad”, “es como un órgano necesario de la sociedad [...], una antena que sirve para catalizar y refractar ciertas cuestiones que nos inquietan y seducen”, o “[es aquello que] me permite expresarme como si tuviera una banda de rock”¹⁸. La pregunta restante –“¿los nuevos escritores producen sus textos predeterminados por los nuevos recursos electrónicos de expresión?”– lleva a la pieza al terreno del pasaje entre lo letrado y lo audiovisual, al tiempo que pone en discusión la tensión existente entre la literatura y los soportes virtuales en los que puede desarrollarse. Tras ella, “O Sea” concluye que “prevalece la idea de que no hay que desechar ninguna posibilidad expresiva, pero siempre está primero la literatura”.

El segundo de los informes referidos está elaborado sobre la base de una breve encuesta realizada a 161 adolescentes y jóvenes de entre 13 y 30 años que asistieron a la XV Feria del Libro de Santa Fe. Dicha encuesta resulta de gran interés por sus similitudes con el trabajo efectuado en el marco de nuestra investigación. El sitio preguntó a sus entrevistados qué habían leído en el último tiempo, qué leían habitualmente (es decir, cuál era su (sub)género de preferencia) y si conocían algún autor local, pero es a los resultados obtenidos con esta última pregunta a los que mayor importancia da el artículo.

Así, tras afirmar que “el tipo de lectura que más eligieron fue la literatura de ciencia ficción (más novelas y cuentos que poesía)” y agregar que “en segundo lugar, aunque bastante relegada, aparece [sic] la historieta y el humor”¹⁹; la nota interroga las causas por las que sólo 35 de los encuestados leyeron alguna vez un texto de un escritor santafesino (de los cuales, además, “muchos” lo hicieron “como parte de sus tareas académicas”²⁰). Esa evaluación combina los resultados del sondeo y las opiniones de autores y profesores locales (que funcionan en la argumentación como citas de autoridad), los cuales analizan la ignorancia de los jóvenes en materia de escritores santafesinos, pero también su escasa inclinación hacia la lectura *en general*. Sin embargo, “O Sea” alude indistintamente a ambas problemáticas. De esta forma, es posible interpretar que para el suplemento, *no leer textos de autores locales* es igual a *no leer*.

La preocupación del medio a raíz de ese supuesto desinterés de la juventud por los libros vuelve a ponerse de manifiesto en el artículo “Aurelianos, Úrsulas y José Arcadios”, en el que, desde los *Consejos de jóvenes profesionales*, María Eugenia Ferreras se aboca a incentivar los hábitos de la lectura y la escritura. Varios pasajes sugieren que esto último responde a un pedido del sitio web: “al que lee y escribe poco lo más honesto que puedo hacer es invitarlo a eso, a una experiencia”; “tampoco conozco tantos autores como para saber llamar correctamente a leer al que no lo hace”²¹. La autora describe con transparente entusiasmo su experiencia con los textos y postula un acercamiento a ellos como disparador de la producción propia, para luego nombrar a Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Mario Benedetti, Horacio Quiroga y Abelardo Castillo. Como afirmamos respecto

¹⁷ “La mesa de los nuevos escritores santafesinos”, en

<http://osea.ellitoral.com/index.php/ver/informecentral/index.php/ids/3/idn/2479>

¹⁸ Ídem.

¹⁹ “¿Qué estás leyendo?”, en

<http://osea.ellitoral.com/index.php/ver/informecentral/index.php/ids/3/idn/2956>

²⁰ Ídem.

²¹ Cf. <http://osea.ellitoral.com/index.php/ver/consejos/index.php/ids/2/idn/2967>

al “canon ‘S’” de los 80, vemos la aparición de cierto criterio pedagógico basado en el boom latinoamericano de los '60 para exhortar a los jóvenes en la costumbre de la lectura²². Sin embargo, a diferencia del canon del suplemento del diario *Clarín*, “O sea” puede calificarse como no excluyente, porque es un canon en gran medida “a construir”.

En lo referente a otras temáticas concernientes al campo de lo escrito, cabe destacar un informe central –probablemente el más extenso de todos los que están colgados en la página– que se ocupa del manga, “la versión japonesa de los conocidos comics [de Estados Unidos]”, el cual es tratado en conjunción con el animé (“la animación en cine y tv [de esos textos asiáticos]”²³). Ambos son tomados como parte de un fenómeno integral que, cristalizado en los *fandoms*, vincula las más diversas expresiones de la cultura: el idioma (japonés) y sus derivaciones en este contexto específico, las artes marciales, la historieta, los blogs, el chat y la música. La nota culmina con el testimonio de un joven santafesino –Walter Moncada, de 23 años y estudiante de Licenciatura en Administración de Salud– que se asume “freak y fanático” del manga y el animé. La historieta se relaciona con otras disciplinas también en un artículo que la liga al cine mediante una historización de sus personajes en uno y otro.

Finalmente, el suplemento se detiene en la temática de los blogs, a la que dedica dos artículos: uno de ellos en la sección principal y otro en *Consejos de jóvenes profesionales*. En el primer caso, el texto define un weblog: “es un sitio web donde un autor o un grupo, exponen su opinión, cuentan su vida, escriben o publican sobre una temática en particular. Se caracteriza por la libertad de expresión y denota claramente la identidad del autor. Es básicamente una forma de comunicación que excede las posibilidades de otros medios”²⁴. Más adelante, “O Sea” ofrece tres entrevistas a jóvenes santafesinos que tienen sus propios blogs. En el segundo caso, los *consejos* son acerca de “cómo crear” uno de estos espacios. Cabe destacar uno de ellos que recomienda “leer mucho” porque –dice– “en general, un blog no se trata sólo de sentarse y escribir, o publicar fotos y videos. Hay que buscar referentes, intentar aprender de lo que otros ya hicieron”²⁵.

IV. Jóvenes universitarios del litoral argentino: cultura letrada y audiovisual a partir de una encuesta

Como metodología de producción de datos sobre el tema, se planeó la aplicación de una encuesta de consumos culturales (con especial foco en los letrados) sobre la población de los estudiantes universitarios de Santa Fe y Paraná. Así, en 2007 se aplicó un formulario a 300 estudiantes de la región, cuyo análisis puso en contexto las hipótesis trabajadas.

Los encuestados presentan características muy definidas que permiten trazar un cuadro descriptivo medianamente satisfactorio sobre su entorno, su relación con la industria cultural y con lo letrado en general. Por otra parte, la descripción de este grupo de encuestados brinda información de los hogares de origen donde habitan o habitaron. Si tratamos de imaginar un “tipo ideal” de encuestado, en nuestra región estamos frente a un joven estudiante universitario que se mantiene muy ligado al hogar de origen, que en general no trabaja y que, cuando lo hace, se encuentra en una situación precaria cuya finalidad es su propio sustento parcial. Su apropiación cultural más importante es, con mucho, la escucha de música (81% lo hace diariamente, en promedio se escucha 3,1 horas diarias, un quinto pasa al menos 5 horas al día haciéndolo, y nadie declara no hacerlo). Junto a la radio, se trata de una actividad que, gracias a la mediación tecnológica, se puede llevar adelante prácticamente en cualquier espacio. Sin embargo otras actividades exigen más un espacio de residencia: la TV (66% de frecuencia diaria), es la principal, seguida por Internet (61% de frecuencia diaria, superando en importancia a la radio, en un momento en que la difusión de la banda ancha en la región era mucho menor que en la actualidad) (cf. **Gráfica 1** en el **Anexo Cuadros Estadísticos**).

²² Dato que, como se verá, resulta absolutamente relevante en la encuesta que hemos realizado.

²³ “Manga y Animé: Japón despierta pasiones”, en

<http://osea.ellitoral.com/index.php/ver/informecentral/index.php/ids/3/idn/2584>

²⁴ “¿Cuál es tu blog?”, en <http://osea.ellitoral.com/index.php/ver/informecentral/index.php/ids/3/idn/2686>

²⁵ “Claves para crear tu mejor blog”, en <http://osea.ellitoral.com/index.php/ver/consejos/index.php/ids/2/idn/2698>

Podemos adelantar que hay una suerte de *consumo cultural en el “encierro” hogareño*. Otro punto que ratifica este resultado son las altísimas cifras de no elección para los consumos fuera de la vivienda, como el cine, el teatro, los recitales o la asistencia a muestras de arte, y el hecho de que casi el 70% no realice ningún tipo de práctica cultural/artística como productor.

El cuadro inicial nos arroja a una actividad cultural joven cruzada por tres ejes: la distinción residencia/ exterior, donde lo primero prima por lo segundo, el consumo de música, primera actividad tanto dentro como fuera de la casa, y la mediación tecnológica del canal, donde los nuevos medios (TV, Internet, reproductores de música) priman por sobre lo letrado. Sobre este cuadro inicial, se procedió a observar el comportamiento de las variables a partir de su cruzamiento. Teniendo en cuenta las variaciones en la frecuencia de los consumos culturales fuera del hogar, se determinó la existencia de una suerte de “elite” de consumidores culturales: la diferencia en las cifras de la baja frecuencia – prácticamente iguales a la general– y las de la alta constituyen la brecha más marcada en todos los sentidos. Quienes son aquellos que más actividades culturales realizan fuera del hogar (un pequeño 14%) son, también, quienes más consumos culturales tienen en absolutamente todos los sentidos relevados. El consumo cultural fuera del hogar correlaciona positivamente con las preferencias por lo letrado. Y, *casi lógicamente, en lo audiovisual del ámbito privado toman distancia quienes poseen baja frecuencia de consumos culturales fuera de la vivienda*. “Mirar TV” y “Escuchar radio” son elegidos diariamente por el 69% (contra el 49% de los de alta frecuencia, 17 puntos menos que la general) y el 63% (54% en la alta 8 puntos menos) (cf. **Gráficas 2.a y 2.b** en el **Anexo Cuadros Estadísticos**).

Sobre la presencia de los diferentes canales tecnológicos en el hogar: la TV es el principal (presente en los hogares del 94% de los encuestados; consumida “nunca” por sólo el 2%) y la PC el segundo (hay una en el 87% de las casas), aunque cabe considerar una cuestión: el 51% de los encuestados poseía 2 aparatos o más.

Esta información sobre el TV cierra la imagen de la “caja hogareña” –y de la distinción adentro/afuera– si se compara con el otro canal tecnológico privilegiado, la PC, y sus posibilidades. El 42% de los encuestados no poseía conexión web en la casa, pero sólo un 2% “nunca” se conecta. Es evidente que al menos el 40% sale de la vivienda para conectarse a Internet: redefiniendo las categorías previas de análisis de las prácticas culturales, hay que considerar que al momento de la toma de la encuesta *el espacio de consumo cultural más importante fuera de la residencia era el ciber*.

Esta penetración de Internet como mediación tecnológica llevó a su consideración especial en tanto variable independiente, tomando en cuenta su frecuencia (cf. **Gráficas 3.a y 3.b** en el **Anexo Cuadros Estadísticos**). Dividiendo el consumo de Internet en su frecuencia diaria (62% de la muestra) y no diaria (38%), se pudo ver que no hay prácticamente variación en estar en uno u otro grupo, en lo referente a las frecuencias de los consumos culturales considerados. En el consumo de Internet no se comprueba el prejuicio que lo contrapone a la actividad cultural. Todo lo contrario: *a mayor conectividad, una leve mayor diversidad de autores y títulos conocidos por los encuestados²⁶, mayor consolidación²⁷ del canon y cantidad de libros leídos en el año. También, la conectividad diaria favorece la frecuencia en la lectura de libros y es determinante en el consumo de prensa: 38% de quienes se conectan diariamente leen prensa a diario, mientras que sólo llega al 10% quienes no se conectan todos los días*.

La cifra de quienes leen los productos de la prensa y de quienes leen libros es casi la misma: 89% y 88%, respectivamente. Sin embargo, en términos de frecuencia, la lectura de textos de prensa es más común: un 74% lo hace al menos una vez por semana, contra el 56% respecto de los libros. Hay que especificar que cuando se indagó por las páginas web de preferencia, los encuestados optaron –el 35% que lo hizo– por el acceso gratuito a los diarios (20% de ese 35%). Así, el principal consumo letrado, en términos de frecuencia, es uno cuyo soporte se está desplazando a la digitalización, mediante el uso del canal que constituye el tercer consumo cultural en importancia y la principal actividad cultural extrahogareña. Se ubica así (dentro de lo letrado, la prensa; dentro de la prensa, lo digital) una práctica cultural que, en verdad, parece proporcionalmente favorable al consumo cultural en general. *Quienes*

²⁶ Esta es la tasa de diversidad en la elección de títulos y autores, producto de la división de autores y títulos sobre el número de encuestados que ofreció una respuesta positiva a la cuestión.

²⁷ Se considera que el canon se “consolida” en la medida en que aparecen menos autores o títulos elegidos por mayor cantidad de encuestados. Esto implica la popularización de determinados autores y títulos y, por consiguiente, su mayor difusión y conocimiento (exceptuando el caso de Jorge Luis Borges, un autor central dentro del canon cuyas obras prácticamente no se eligen).

*más se conectan y quienes más prensa consumen (dos grupos con una muy importante zona de intersección) son también quienes más actividad cultural en general realizan*²⁸.

También se intentó indagar con dos preguntas sobre la influencia en los gustos literarios: más que la escuela, la facultad, o la prensa, el espacio de la familia (35% en la primera pregunta, 43% en la segunda) y los amigos (49%, 33%) parece ser lo relevante en la formación de las preferencias de los universitarios. Los amigos hacen conocer los autores y obras preferidos, la familia construye el gusto literario.

Este lugar central de las relaciones interpersonales fue sospechado al momento de la confección del cuestionario. Por ello, se indagó respecto de la presencia de diferentes artefactos de consumo cultural en el hogar. Ahora sabemos que allí hay más computadoras y TVs que bibliotecas. El 16% de los hogares de los universitarios no posee ni una biblioteca. El 51% posee una sola y sólo un tercio de los hogares posee más de una biblioteca. Las diferencias entre tener y no tener este mueble dentro de la "caja hogareña" son tajantes: *la mayor posesión de bibliotecas en la vivienda, lo cual es equivalente a la mayor existencia de un entorno familiar letrado, no sólo que no impide sino que estimula los consumos culturales no letrados (los letrados también, como se verá).*

Esta forma de la relación entre prácticas letradas y prácticas no letradas se termina de verificar si se toma como variable independiente la frecuencia de consumo de libros. En el grupo de la alta frecuencia, por ejemplo, hay una marcada tendencia al consumo de cine en sus diferentes modos (VHS, DVD y salas), y sus tasas de no elección en cine, teatro, arte y conciertos son mucho menores a la media y baja frecuencia. Es decir: quienes más leen miran más cine y hacen (muchas) más actividades fuera del hogar. Inversamente, quienes están en la baja frecuencia de consumo de libros poseen elevadas tasas de no elección de los consumos culturales fuera del hogar (cf. **Gráficas 4.a y 4.b** en el **Anexo Cuadros Estadísticos**). Y, de forma también cercana al caso de la mayor o menor posesión de bibliotecas, la mayor o menor frecuencia en la lectura de libros no incide visiblemente en un mayor o menor consumo de radio, música, TV e Internet. Esto refuerza la figura de una "elite" de jóvenes que no por leer más libros dejan de escuchar música, mirar TV o usar Internet.

La frecuencia de lectura de libros y la posesión de bibliotecas, respecto de la realización de actividades culturales fuera de la residencia (y también, de los otros consumos no letrados), son directamente proporcionales. Y, como se indicó antes, sucede lo mismo a la inversa, cuando se considera como variable independiente a ese 14% que posee alta frecuencia en los consumos culturales fuera de la "caja hogareña". Respecto de Internet y la frecuencia de consumo de prensa, se pudo ver cómo ambas cuestiones se han vuelto inseparables, cómo el mayor uso de Internet no afecta negativamente la realización de otras actividades culturales, y cómo existe una diferencia notable entre quienes leen más y quienes leen menos prensa, proporcional al resto de las actividades consideradas. Todos los valores indican que los consumos culturales se realizan (o no) en bloque, y que el problema no parece consistir tanto en el avance de ciertos canales y soportes en desmedro de otros. Esto demuestra uno de nuestros presupuestos teóricos, que subraya la subordinación de la técnica a una decisión política. Si en el cuadro inicial se indicaron tres ejes (afuera/adentro; el consumo casi constante de música; la primacía de los canales audiovisuales sobre lo letrado), cabe sumar como eje la visible estratificación general de la actividad cultural, donde los consumos culturales (letrados o no letrados) suben y bajan en bloque, "estimulándose" recíprocamente. Aparecen así pequeños, reducidos grupos de un muy alto nivel de consumo y, ya bastante más grandes, grupos que se encuentran en el subsuelo: quizá se trate del peso de las diferencias socioeconómicas en la "caja hogareña"...

Hay una elite en la lectura: muchos estudiantes que leen poco y pocos estudiantes (8%) que leen al menos un libro por mes (cf. **Gráfica 5** en el **Anexo Cuadros Estadísticos**). Aun cuando la frecuencia de consumo de libros en general pueda ser alta (diaria para el 36%), esto no implica que sea alta la cantidad leída. El promedio general es de 5 títulos anuales, menos de uno cada dos meses. Siguiendo específicamente con lo letrado, se probó la importancia de la posesión de bibliotecas y de la frecuencia en la lectura. *Sólo el 12% de quienes no poseen biblioteca leen libros diariamente, a 16 y 48 puntos*

²⁸ Aun cuando la brecha también en este caso sea mucho menor que la que establece la elite de los que salen de fuera de casa para ir a otros espacios culturales, fuera del ciber.

respecto de las otras categorías, mientras que un tercio de ellos no lee “nunca”, contra el 11% y el (mínimo) 2% en las otras (posee una, posee más de una). Sólo 15% de quienes no poseen biblioteca dieron una respuesta positiva a la pregunta sobre la lectura de un libro al momento de la toma de la encuesta, 38 puntos debajo de quienes tienen una sola biblioteca (cuyos guarismos, en este caso, son exactamente iguales a la general) y 56 respecto de quienes poseen más de una (71%). Quienes tienen más de una biblioteca leen 7,7 obras al año, 4,2 y 2,1 son los valores de las otras categorías. Y quienes se encuentran en la baja frecuencia de consumo de libros están en el punto más bajo de toda la encuesta, con 1,1 libros por año. De hecho, el 84% de este segmento no lee más de 2 libros al año y no hay nadie que supere los 8 libros en igual período.

Otro dato de relevancia fue el comportamiento diferencial de la frecuencia de consumo de prensa: tiene una (levemente) mayor incidencia positiva en lo letrado la media frecuencia en el consumo de prensa que la alta (quienes poseen baja frecuencia, como en todos los otros casos, se encuentran muy por debajo).

También se indagó respecto del canon literario. Cuatro puntos son comunes: la ausencia casi total de autores no latinoamericanos (sólo cuatro), el lugar privilegiado de *Cien años de soledad* (y algunos autores y títulos del boom latinoamericano), la presencia y diversidad de las obras de Paulo Coelho –y de otros best-sellers–, y las tasas de diversidad que, en general y en los dos casos (autores y obras), indican que no hay claramente un texto o un grupo reducido de textos que se diferencien. Parece no haber una literatura generacional que corresponda al período de los encuestados; el gusto literario aparenta estar dominado por aquel que corresponde a generaciones mayores, pero probablemente nacido en el período experiencial en el que se encuentran las menores. Y la encuesta sugiere que todavía hay una gran franja que no ha encontrado ni su obra ni su autor. La versión negativa simplemente lleva a pensar que no hay interés alguno en la lectura de libros: los guarismos de no elección (39% no pudo nombrar ni un autor de su preferencia, 41% hizo lo propio con los títulos y, como antes se indicó, casi un 50% de los encuestados declaró no estar leyendo ningún libro al momento de la toma de datos) son taxativos en este sentido.

Este canon dominado por la visión adulta²⁹ está compuesto por la presencia residual de un canon escolar producto de la institucionalización educacional (quizá relacionada con lo generacional) del boom latinoamericano –con García Márquez (y cuatro de sus obras) y Cortázar como adalides, seguidos luego por Borges y Sábato; con la preferencia casi irrevocable de *Cien años de soledad*³⁰, seguido del muy escolar *El túnel* y el más “transicional” *Rayuela*–, matizada con la mención de pocos clásicos –*El principito* es el único significativo como preferencia– y numerosos best-sellers. Observado este canon bajo el filtro de las variables independientes elegidas no se hallaron cambios mayores o que se alejen de las tendencias ya trazadas: podría decirse que su inserción/imposición es inconvencional (cf. Gráficas 6.a y 6.b en el Anexo Cuadros Estadísticos). Se pudo observar que la cantidad y complejidad de la lectura es muy menor en las bajas frecuencias de consumo en general y que se traza una línea divisoria que las separa, aglutinando a las medias y altas frecuencias.

Yendo específicamente al tema de la investigación, de acuerdo a los resultados generales la inserción de las revistas y los suplementos para jóvenes en su mercado, es menor, acaso irrelevante. El 54% y el 60%, respectivamente, nunca las consumió. Además, quienes las han consumido han dejado de hacerlo en un 20% y 10% de los casos (cf. Gráficas 7.a y 7.b en el Anexo Cuadros Estadísticos). No más del 3% del total de encuestados lee revistas y suplementos para jóvenes siguiéndolos a medida que salen a la calle.

Considerando al consumo de revistas y suplementos para jóvenes como variables independientes se observa, como resultado general, una absoluta coincidencia con lo señalado respecto de quienes se encuentran en la media frecuencia del consumo de prensa: los valores más altos no están en quienes actualmente leen estos medios, están en quienes alguna vez los leyeron. Así, se puede establecer una correlación positiva entre la lectura pasada de las revistas y suplementos para jóvenes y

²⁹ Un elemento que no se separa de los cuatro “ejes” de la descripción antes indicados.

³⁰ Casi en todos los cruces de variables tuvieron a *Cien años de soledad* como texto preferido o, al menos, dentro de los primeros puestos. La inserción de este libro como punto nodal del canon de lectura es una cuestión insoslayable y digna de problematización. ¿Qué representa *Cien años de soledad*? O, más exactamente, ¿cómo se sitúa socioculturalmente ese texto y su autor?

los consumos letrados más que la actual –obviamente, mucho más que no haberlos leído nunca–. Vale decir: como en los otros casos, recorta un segmento que posee mejores cifras respecto de lo letrado.

V. A modo de cierre

Retomando ahora las conclusiones de la encuesta y recuperando el análisis de contenidos de los suplementos para jóvenes, es posible establecer algunas conclusiones respecto de nuestro objeto de estudio.

En primer lugar, se ha visto reforzada la idea, en la encuesta como en los suplementos, de una audiovisualización de los consumos culturales jóvenes de sectores medios³¹, en particular, en función de la hegemonía de la música, específicamente del rock y el pop, asociado al desarrollo de nuevas tecnologías en dos grandes momentos: el primero cuyos paradigmas son el video, el CD, la TV, hasta casi fines de los 90, y el segundo cuyos paradigmas son todos los derivados de la informática y la conectividad contemporáneos que se hacen ya muy visibles, por ejemplo, en los suplementos de inicio del siglo XXI.

En segundo lugar, se confirma que esta audiovisualización es concomitante con un bajo porcentaje de lectura en general³² (aunque como se concluyó a partir del análisis de la encuesta esto no es *causado* por los mayores consumos de Internet o televisión). Desde la pluralidad de variables que fueron consideradas en el análisis de la encuesta, pero también desde la construcción del lector modelo de los suplementos, se trata de un joven que no lee, en tanto –y aquí ya comenzamos a diferenciar nuestras conclusiones de las previsibles– para los suplementos “los libros muerden” (aunque supuestamente estarían suscribiendo a la frase hecha de que “los libros no muerden”), o bien sólo tienen existencia y relevancia en tanto se relacionan, más o menos directamente, con el rock. La suposición de la repulsión ante los libros implica la postulación de un lector que no lee y al que todo el tiempo se debe incentivar a la lectura encasillándolo como no lector “natural”. El hallazgo de que tanto el “Sí” a comienzos de los 90, como el “No” en 1997 tengan una columna denominada “Libros que muerden” resulta altamente significativo en relación con lo expuesto. Aun más cuando se supondría que ambos suplementos intentan diferenciarse entre sí. Estos coinciden en la necesidad de “promocionar” una suerte de canon literario “transgresor” para el joven, asumiendo que sólo se trata de un joven rockero cuya idea de rebeldía pasa casi exclusivamente por el rock. Las revistas que se han tomado como marco coinciden en esta posición. De hecho, el presupuesto del rechazo de los libros y la “venta” de literatura a los jóvenes a partir de “gestos jóvenes/rockeros/transgresores” supone y reproduce esa concepción de la cultura tecno-audiovisual que avanza negando la cultura letrada.

Otra de nuestras conclusiones significativas, y que se aparta de lo previsto, está dada por el hecho de que el mayor consumo en los canales tecnoaudiovisuales no implica el menor consumo de literatura; tampoco el menor consumo de literatura es equivalente al mayor consumo de dichos canales; ni –último preconcepto– el mayor consumo de literatura es paralelo a un alejamiento de la TV, Internet, la radio... En realidad, se da una correlación positiva. El mayor consumo letrado implica mayor uso de los canales tecnoaudiovisuales (y, también, mayor actividad cultural fuera del hogar), el consumo medio se vincula también de este modo. Y el bajo consumo, franja en la que se encuentra la mayoría de los universitarios encuestados, es también común en las letras, las nuevas tecnologías y las actividades fuera del hogar. En resumen, en general hay escaso consumo cultural de todo tipo en los jóvenes

³¹ Tanto la encuesta realizada como el lector modelo de las publicaciones analizadas toman como referencia a sectores medios y medio-altos de la sociedad. Si bien los encuestados son estudiantes de universidades públicas con ingreso irrestricto, la realidad socioeconómica y cultural argentina da cuenta de una baja tasa de real integración de sectores de bajo ingreso económico en la mayoría de los casos. Los suplementos, por su parte, presuponen un joven relativamente escolarizado, con acceso económico a consumos musicales que implican ingresos al menos medios-bajos.

³² Se destaca que, al momento de la toma de encuestas, nuestro trabajo produjo una respuesta reflexiva por parte de los encuestados quienes tomaban conciencia, en ese momento, de su precario vínculo con lo literario (y lo letrado en general). Se puede afirmar que la herramienta, tras su aplicación, tuvo impensados efectos de autocrítica.

encuestados; el grupo minoritario que más consume lo hace en todos los sentidos y no sólo en lo tecno-audiovisual.

Al mismo tiempo, el vacío de literatura que, según se desprende de las publicaciones para jóvenes, debía ser llenado para estar a la altura de los tiempos tecno/rockero/audiovisuales por una concepción transgresora de la cultura tradicional y un canon literario pos-sesenta y pos-dictadura³³, o por nuevas formas de experimentación y existencia de lo sensible, de las que hemos dado cuenta en los primeros tramos de este texto, llamativamente en la zona de los jóvenes encuestados que sí leen –para los que entonces no se trata de un vacío– está ocupado por una concepción de literatura “anacrónica” concentrada o en el canon escolar/editorial en torno de la literatura del *boom* latinoamericano o, en los best-seller³⁴. Pudimos determinar que la enciclopedia de los jóvenes y su capacidad de lectura están fuertemente correlacionadas con el entorno de familiares y amigos, espacio anterior y prioritario respecto de cualquier recomendación de la prensa. En este sentido, se observa que la prensa dirigida a los jóvenes, que se posiciona desde la supuesta repulsión de aquellos ante los libros, tiene casi nula eficacia respecto de la construcción de un canon y de la modificación significativa de la práctica de lectura en los encuestados. En este sentido, la encuesta realizada mostró cómo prácticamente el canon escolar/editorial se mantiene en todas las formas de filtrar a los encuestados (de acuerdo a la cantidad de bibliotecas, de acuerdo a sus consumos culturales, etcétera). Y cómo la dispersión de autores y obras elegidas, a su vez, muestra la “necesidad” de buscar nuevas estéticas.

Asimismo, algo que puede interpretarse también como conclusión no previsible es el hecho de que tanto los suplementos como las revistas para jóvenes relevados presentan dentro de su categoría – es decir, suplementos por un lado y revistas por el otro– pocas diferencias en sus concepciones de juventud, cultura y literatura. Aunque el “Sí” y el “No” compiten en el mercado de suplementos para jóvenes, se dan menos diferencias que las que, en principio, se presumen aceptables para cada medio. Y al menos en cuanto al canon literario que arman, lo mismo puede afirmarse de las revistas *Rolling Stone* y *Los Inrockuptibles*. Los suplementos, por otra parte, coinciden en ser con bastante claridad “productos de su época” (y parte de la industria cultural): más o menos politizados según los vientos que corren en la sociedad de su momento, más o menos “menemstonizados” –para usar la misma metáfora que hemos empleado en el análisis del corpus– según, al parecer, convenga. De allí que, aun cuando estos medios para jóvenes proclamen su diferencia respecto de la sociedad adulta, no presentan a la luz del análisis tanta distancia.

Referencias bibliográficas

- A.A.V.V. (2007). “Dossier Arte y técnica” en revista *Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*, n° 6. Buenos Aires, primavera.
- AVELLÓ FLÓREZ, J.; MUÑOZ CARRIÓN, A. (1987). “Cultura juvenil: la comunicación desamparada” en Félix Rodríguez González y otros. *Comunicación y lenguaje juvenil*. Madrid: Fundamentos..
- BELLOC, B. (1998). *Tribus porteñas. Conejillos de indias y blancos ratones: un breviario de la zoología urbana*. Buenos Aires: Perfil Libros.
- BREA, J.L. (2002). *La era postmedia. Acción comunicativa, práctica (post)artísticas y dispositivos Neomediales*. Editado en formato pdf, 27 de octubre de 2002: (http://sindominio.net/afe/dos_mediactivismo/LaEraPostmedia.pdf).
- COSTA, P., PÉREZ TORNERO, J., TROPEA, F. (1996) *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Paidós.
- DIEDERICHSEN, D. (2005). *Personas en loop. Ensayos sobre cultura pop*. Buenos Aires: Interzona.
- HEBDIGE, D. (1988). *Subculture. The Meaning of Style*. London: Routledge.
- HUYSSSEN, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ITZCOVICH, G. (2006). “Mapa de Jóvenes II: una aproximación a los consumos culturales”, *Dirección Nacional de Gestión Curricular y Formación Docente. Ministerio de Educación, 3° Informe, 02/08/2006*, en www.me.gov.ar/curriform/publica/mapa_jovenes_consult.pdf

³³ Si se toma como referencia nuestro corpus de análisis en su período central, esto es, los 90.

³⁴ Habría que tener en cuenta además, que la industria editorial sigue reeditando y reproduciendo el canon del boom con importantes campañas publicitarias.

- LADDAGA, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- MACHADO, A. (2000). *El paisaje mediático*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- MARGULIS, M. y ota. (1994). *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- MARGULIS, M. (Ed.) (1996). *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Buenos Aires: Biblos.
- MARGULIS, M.; URRESTI, M. (1997). "Tribus urbanas", en *Encrucijada. Revista de la Universidad de Buenos Aires*. Año III, nº 5, marzo.
- MUMFORD, L. (1971). *Técnica y civilización*. Buenos Aires: Emecé.
- (1968). *Arte y técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- RANCIÈRE, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani.
- SCHMUCLER, H. (1997) *Memoria de la comunicación*. Buenos Aires: Biblos
- STEINER, G. (1978). "After the Book?" en *On difficulty and other Essays*. Oxford: Oxford University Press:187-203.
- (1982). *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa.
- (1990). "¿Toca a su fin la cultura del libro?", en *Vuelta*, nº 18, México, verano.
- SUBIRATS, E. (1991). *Metamorfosis de la cultura moderna*. Barcelona: Anthropos.
- VANDENDORPE, Ch. (2002). *Del papiro al hipertexto. Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- WILLIAMS, R. (1980) *Marxismo y literatura*. Madrid: Península.

Anexo cuadros estadísticos

Gráfico 1

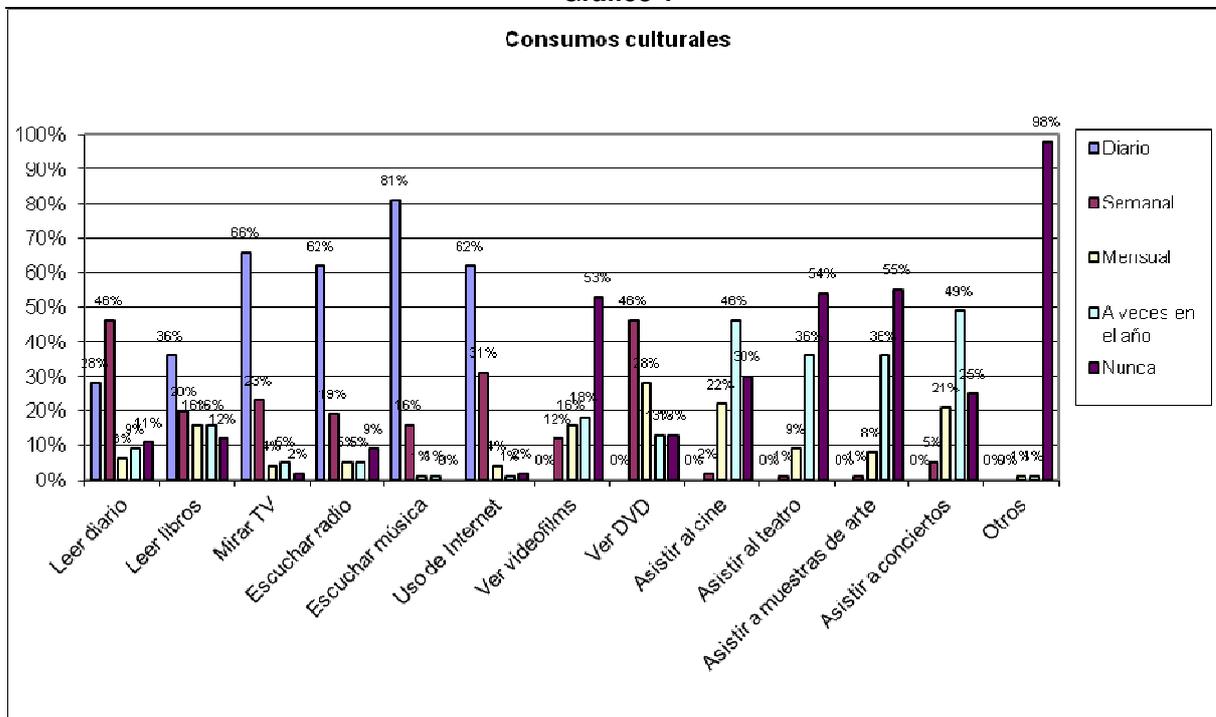


Gráfico 2.a

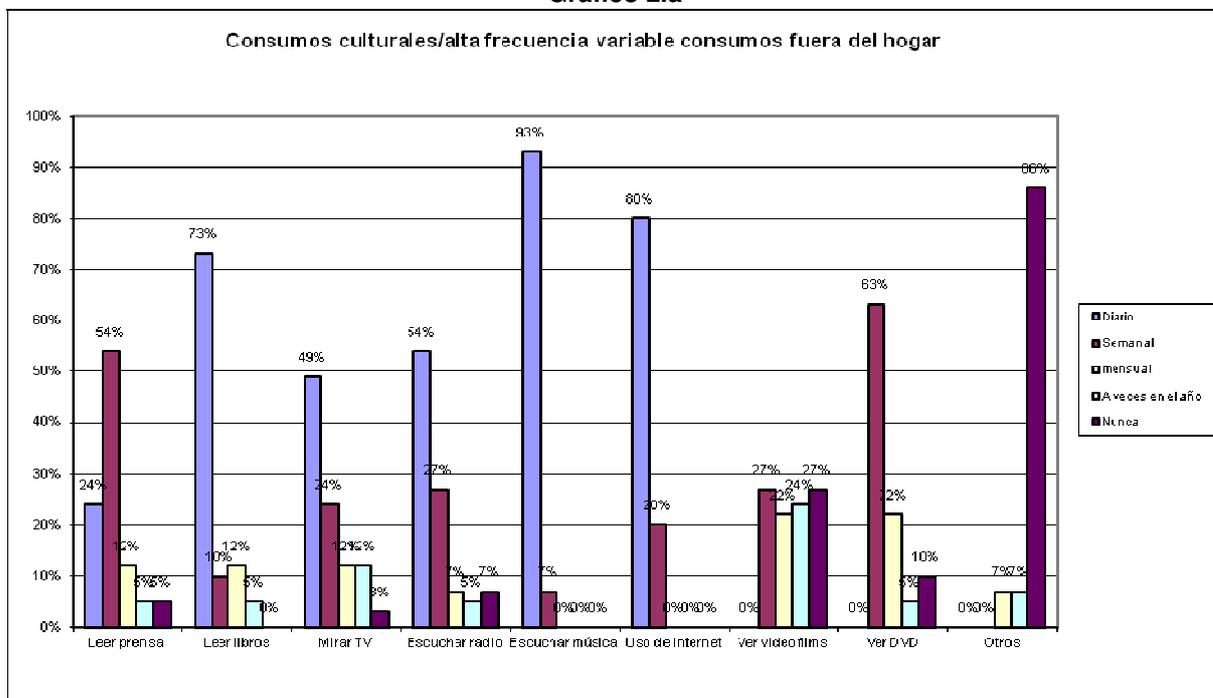


Gráfico 2.b

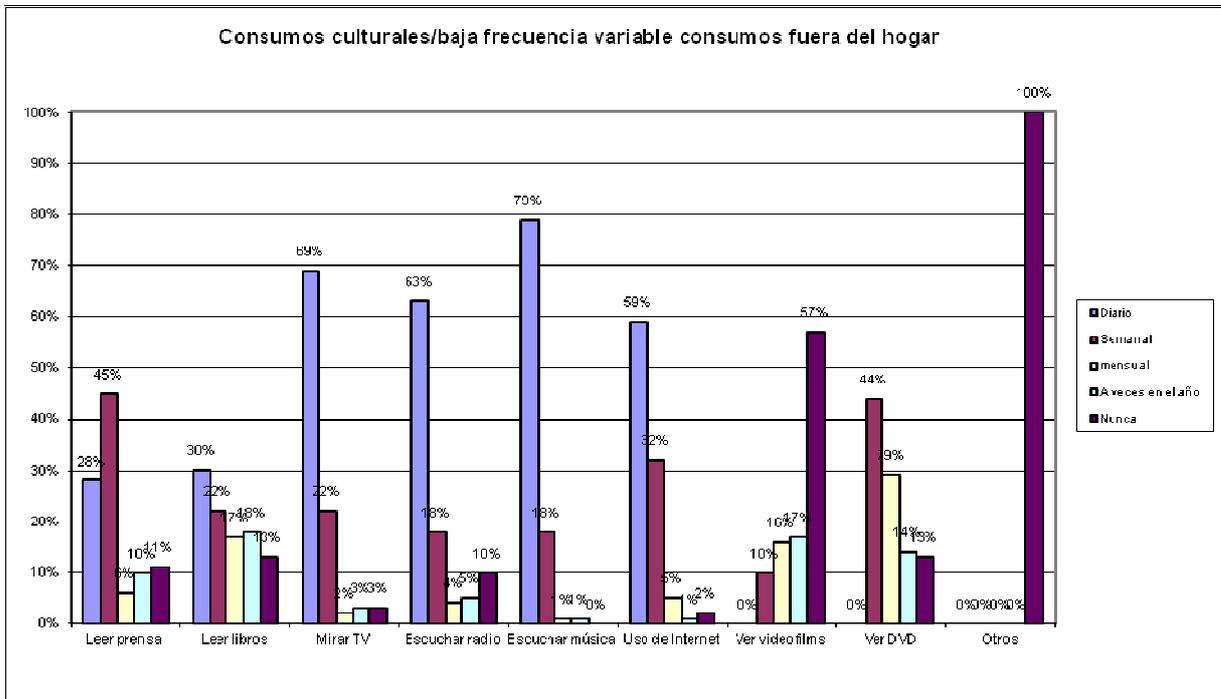


Gráfico 3.a

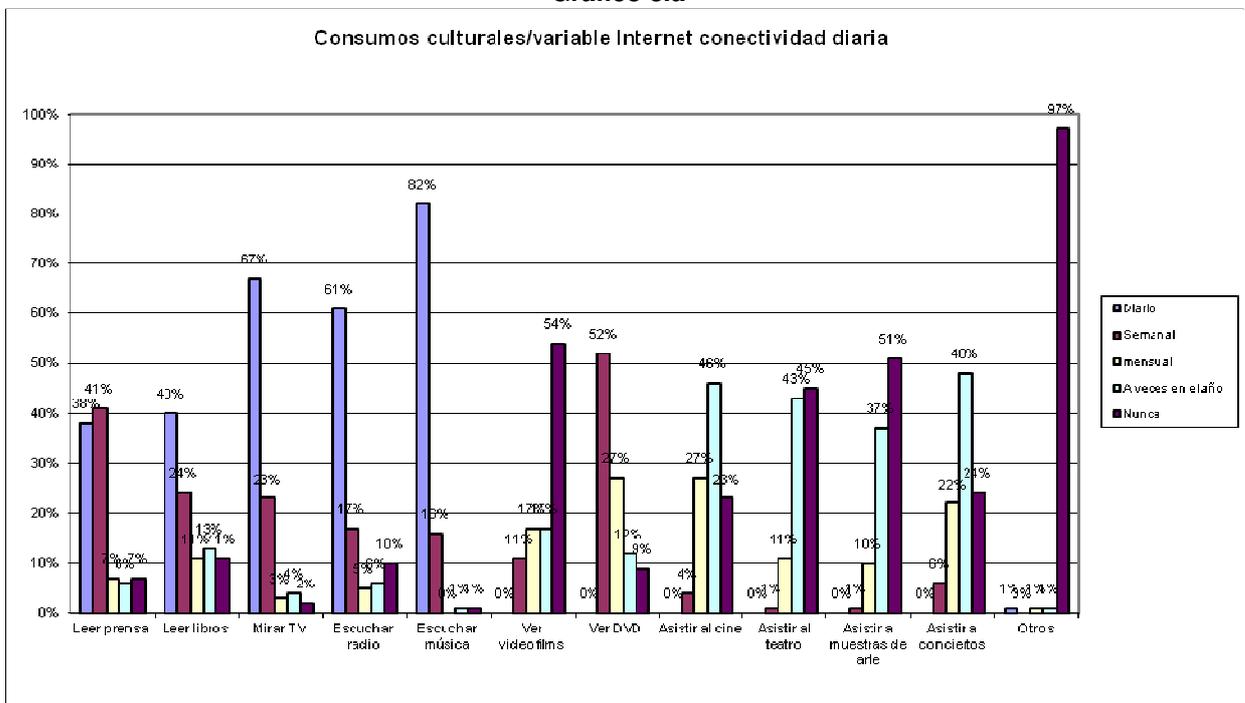


Gráfico 3.b

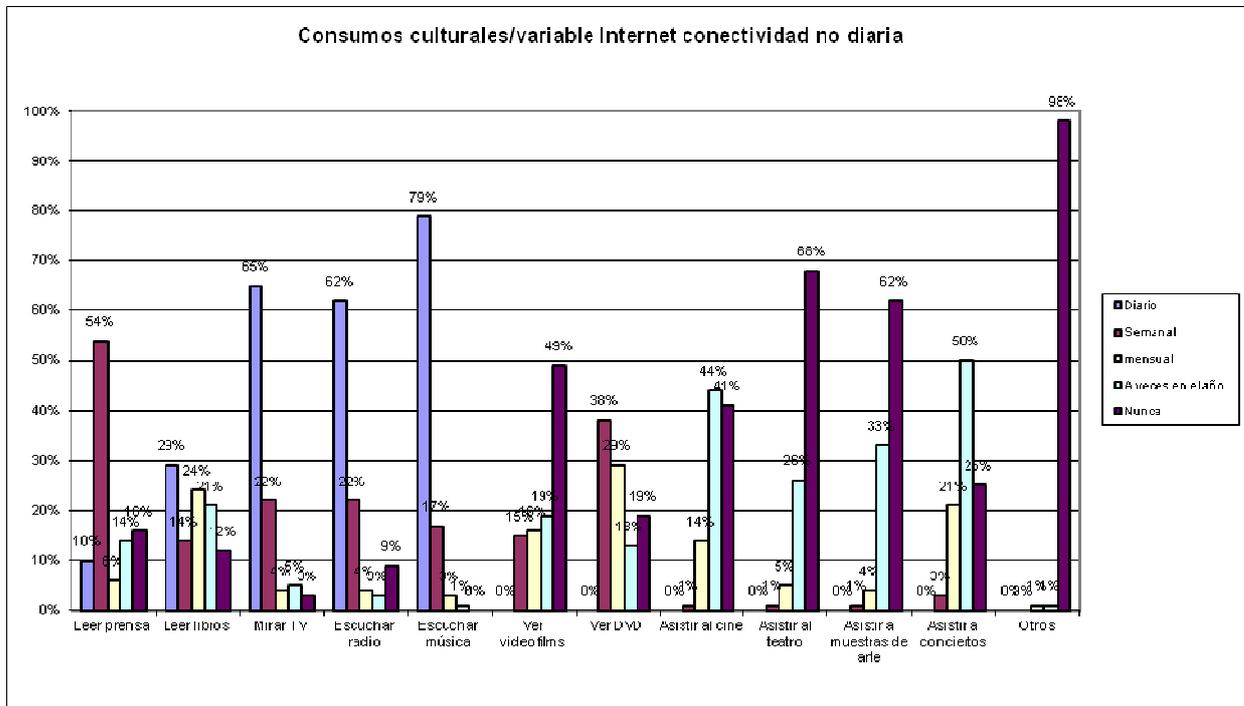


Gráfico 4.a

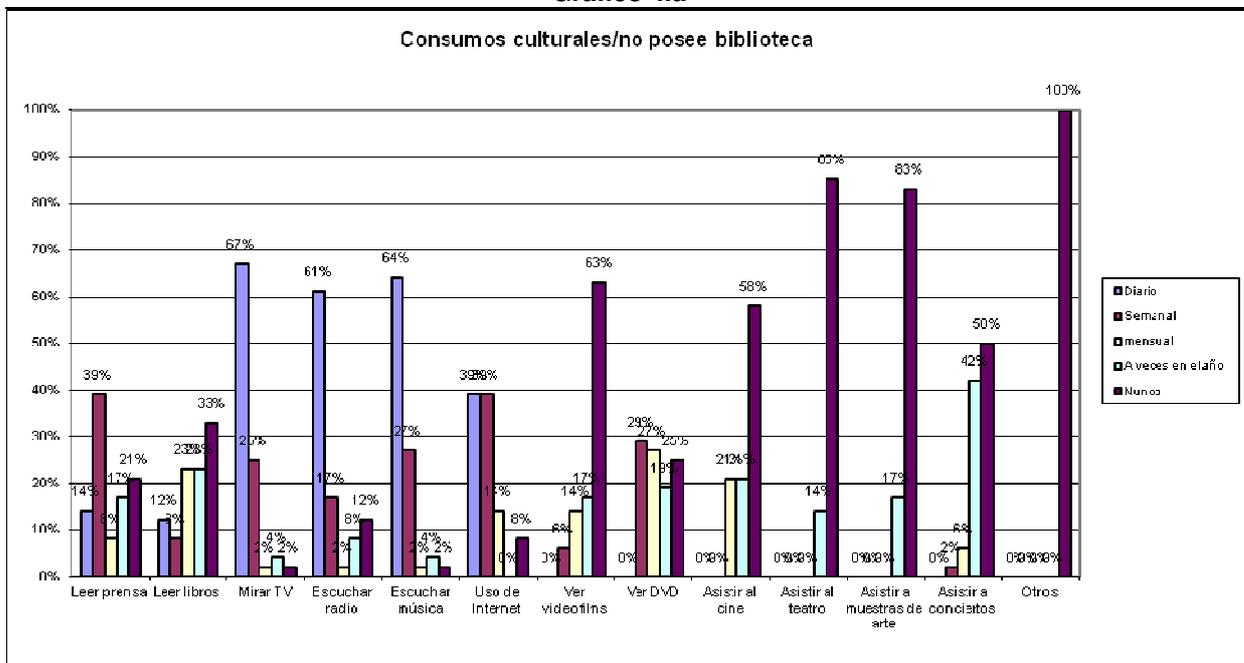


Gráfico 4. b.

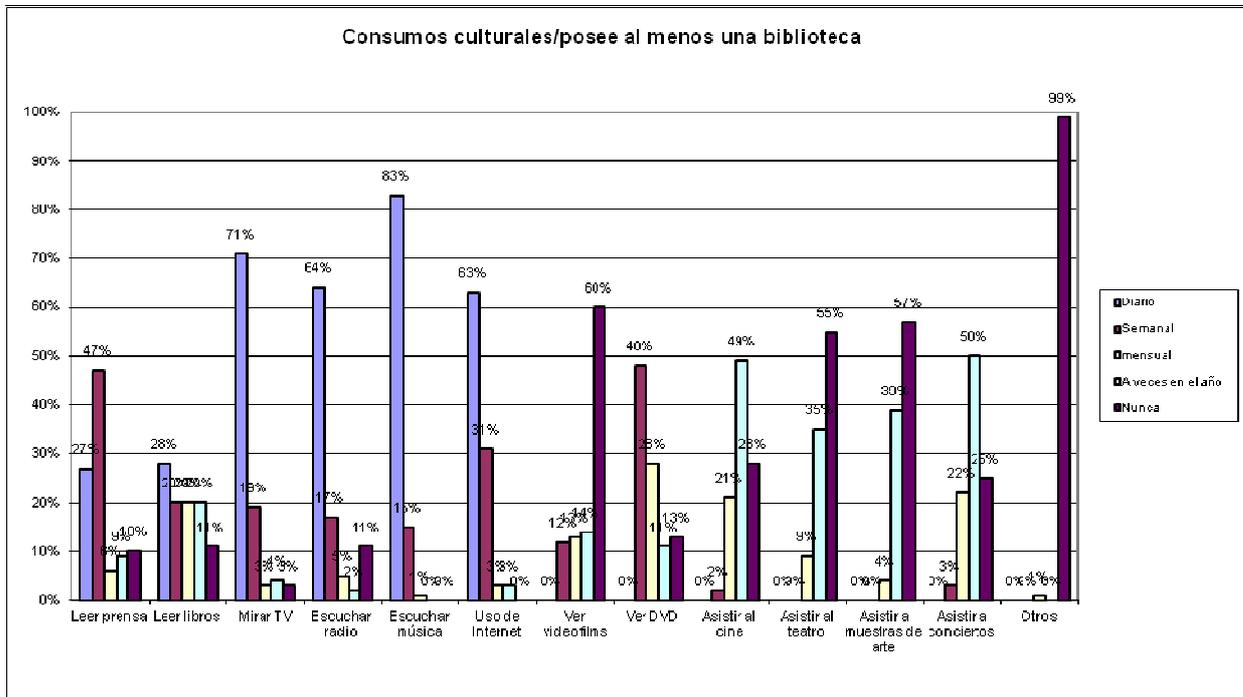


Gráfico 5



Gráfico 6.a

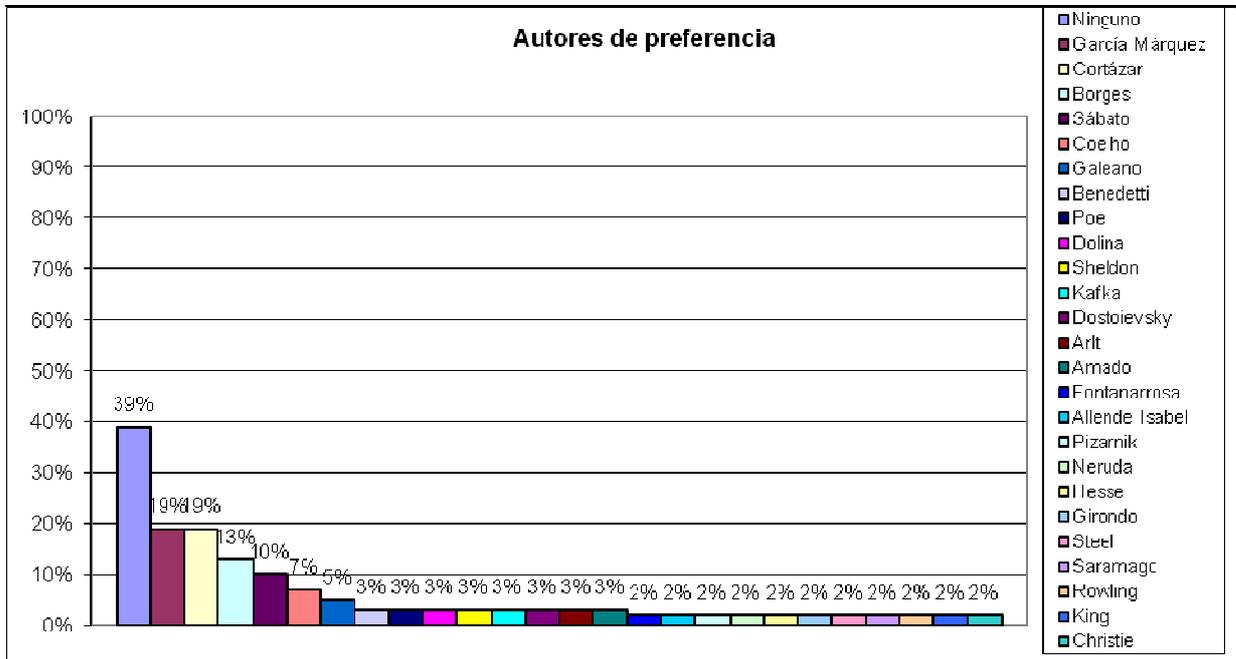


Gráfico 6.b

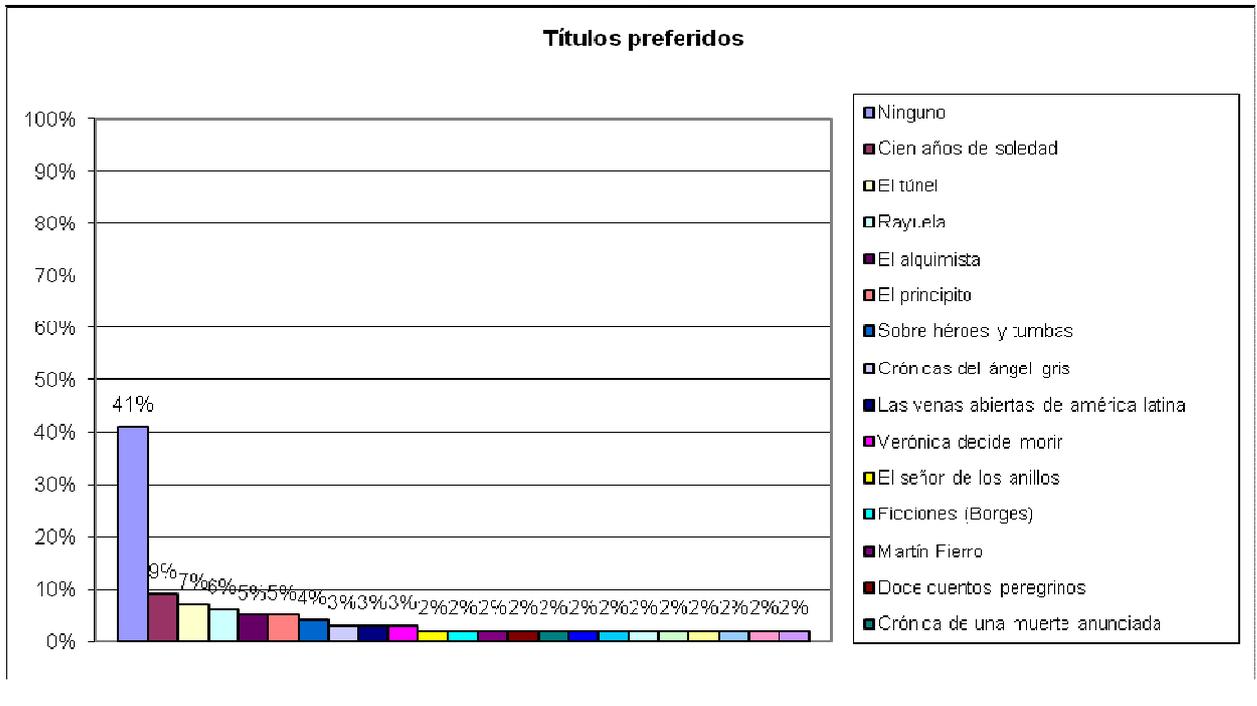


Gráfico 7.a

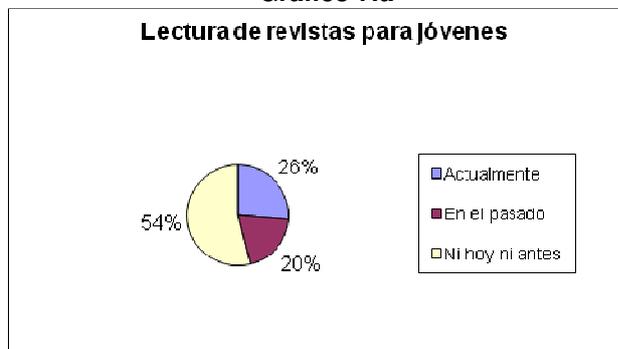


Gráfico 7.b

