

IRA

LECTURAS

INSTITUTO POPULAR DE CAPACITACIÓN —IPC— MARZO · JUNIO/94 Nº 18
ISSN 0121-6791 · Licencia del Ministerio de Gobierno Resolución 381 del 6 de abril de 1993
Tarifa postal reducida Nº 1326 de Adpostal · Medellín · Colombia



EL LABERINTO DE LO OTRO

ANIMVS



Astrologia

ptolomeus



INCUBIT

SVBIMAGINE

MYNOGA





CONSEJO EDITORIAL
 Gonzalo Medina
 Guillermo Jaramillo
 Marta Cecilia Ruiz
 Juan Bernardo Rosado
 José Girón
 Esperanza Echeverri
 Marta Colorado L.

COORDINACIÓN EDITORIAL
 Marta Colorado L.

COLABORAN EN ESTE NÚMERO
 David Posada
 Jorge Alberto Vega B.
 Federico Medina
 Gonzalo Medina
 Hendrick Cuesta
 Willy Quintero
 Jorge Giraldo R.
 Ómar Urán
 Carlos Alberto Giraldo
 Paolo Costelo
 Rubiela Arboleda
 Luciano Sanin
 Soledad Betancur

DISEÑO Y CONCEPTO
 Mario Restrepo A.
 Andrés Rosado Duque

PRODUCCIÓN LITOGRÁFICA
 PREGÓN Publicidad
 Teléfono: 284 48 49

PUNTOS DE VENTA

MEDELLÍN

Librería Lecturas
 Calle 57A No. 46-13
 Librería La Polilla
 Calle Barranquilla,
 frente a la U. de A.
 Librería Continental
 Cra. 50 No. 52-06
 Librería Oveja Negra
 Cra. 47 No. 57-71
 Cafetería de la Biblioteca
 Pública Piloto
 Cra. 64 No. 50-32

Corporación
 Vamos Mujer
 Cra. 50A No. 58-78
 Corporación para la
 Vida Mujeres que
 Crean
 Cra. 41 No. 56-21
 ENS
 Calle 51 No. 55-78
 Librería Coop. de
 Profesores U. de A.
 Bloque 22 Piso 2

Librería Hojas
 de Hierba
 Calle 51 No. 48-9
 Ed. La Bastilla
 Piso 712
 Librería América
 Calle 51 No. 49-58
 Librería Aguirre
 Cra. 47 No. 53-48
 Cleba
 Cra. 47 No. 53-45
 Piso 9

El Puesto de Miguel
 Univers. de Antioquia
 Entrada por
 Barranquilla
SANTAFÉ DE BOGOTÁ
 Librería Lerner
 Av. Jiménez No. 4-35
 Librería Popol Vuh
 Centro Cultural
 del Libro Cra. 8
 No. 15-63 Local 264
 Dimensión Educativa
 Calle 41 No. 13-41

Cinep
 Cra. 5a. No. 33A-08
 Cestra
 Cra. 8a. No. 15-63
 Of. 302
 Taller Prodesal
 Calle 20 No. 4-91
 Of. 201
 INS
 Cra. 19 No. 1C-47
 Cepecs
 Calle 27A No. 36-24

Círculo de Lectura
 Alternativa
 Centro Cultural
 del Libro Cra. 8
 No. 15-63 Local 235
 Librería Pavan Ltda.
 Cra. 8 No. 18-27
 Int. 1
 Librería La Alegría
 de Leer
 Calle 18 No. 6-08
 Librería
 La Gran Colombia

Calle 18 No. 6-30
 Librería Tercer Mundo
 Cra. 7a. No. 16-91
 Librería Ediciones Suramérica
 Calle 16 No. 5-14
 Librería El Profesional
 Calle 12 No. 5-24
PEREIRA
 Fundación Espiral
 Calle 15 No. 6-32
CALI
 Librería Nacional
 Cr. 5 N° 11-50

CANJES: Patricia Alzate —Centro Documentac. IPC.—

AGRADECIMIENTOS: A Pedro Rojas Posada editor de la revista Notas de Luz quien nos autorizó la reproducción de un artículo, y a Margarita Herrera por su colaboración.

PRÓXIMO NÚMERO

NEGOCIACIÓN DE CONFLICTOS, DEMOCRACIA Y ELECCIONES



Cuenta con nosotros Hay que creer en los Correos de Colombia

CORPORACIÓN DE PROMOCIÓN POPULAR Personería Jurídica 1467/84 Minjusticia - Tels: 254 70 65 - 254 41 15 - Fax: 254 55 32. Las afirmaciones contenidas en los artículos de la Revista Re-Lecturas son de responsabilidad de sus autores. El I.P.C. las publica con el propósito de contribuir a la discusión y por ser de interés para su labor. Se autoriza la reproducción total o parcial citando la fuente. Agradeceríamos el envío de una copia. I.P.C. A.A. 9690 - Carrera 46 N° 61-62 Medellín, Colombia - S.A.

CONTENIDO

REVISTA

RE
LECTURAS

PARA LAS
16

RE
LECTURAS Nº 18

Revista RE-LECTURAS
Del Instituto Popular de Capacitación
—I.P.C.—
Marzo - Junio de 1994
Año IX No. 18 - Medellín, Colombia

REGODEO 4

- 4 *Los conspiradores de un planeta nuevo*
David E. Posada
- 10 *Las nuevas miradas médicas*
Toda sanación es interior
José Girón y Martha Colorado

REFLEXIÓN 14

- 14 *Los héroes deportivos y
la exaltación de sus hazañas*
Federico Medina Cano
- 20 *Los desafíos del periodismo deportivo:
Ayudar a ser nación*
Gonzalo Medina
- 23 *Un comentario*
Hendrick Cuesta
- 24 *Del fútbol de barriada al fútbol espectáculo*
Willy Quintero

REUNIÓN 28

- 28 *El Bolillo Gómez: Ahí estamos pintados*
Gonzalo Medina y Carlos A. Giraldo
- 32 *Ser hincha del Medallo*
Jorge Giraldo Ramírez

RESONANCIA 34

- 34 *Rock: evolución y fuga*
Ómar Urán
- 40 *La salsa en Medellín:
Sonidos del goce y el dolor urbanos*
Carlos Alberto Giraldo M.

REGIÓN 47

- 47 *Siquiera se murieron los abuelos?*
Martha Colorado
- 50 *La banda, el combo y otras bagatelas*
Paolo Costelo

RELAX 54

- 54 *La inmortalidad en forma*
Rubiela Arboleda

RECONVERSIÓN 58

- 58 *La nueva gestión del trabajo
¿Camino a la autogestión?*
Luciano Sanín y Soledad Betancur

RESEÑA 60

democracia va más allá de simplemente definir de qué lado están las mayorías y cuál es la minoría.

Pero para ganar esta conciencia hay que comenzar por reconocer la diferencia y por ganar una mentalidad más amplia, menos excluyente, dándonos la oportunidad de saber qué piensan y sienten los otros. Algunas de estas reflexiones son la puerta de entrada a este número de nuestra revista. Nos hicimos varias preguntas sobre algunos de los fenómenos más importantes en los últimos años, en el plano cultural de nuestra ciudad, sin pretender abarcarlos todos ni poner punto final. Aquí les presentamos algunas de nuestras inquietudes y las respuestas que encontramos.

¿Qué representa el fútbol que ha logrado un nivel de trascendencia y un cúmulo de afectividad tal que algunos llegan a considerarlo como una de las pocas expresiones culturales que ha concitado un sentido de nación en los colombianos?

También es relevante en nuestro medio el auge de la bioenergética y de otras terapias llamadas alternativas. Esta es una dinámica que no podíamos pasar por alto y era necesario contextualizar.

Y la rebeldía, la incertidumbre ante el presente y el futuro se expresan también en un sentir, en el canto y el ritmo, en el rock y la salsa, tanto como en el ritual que quiere hacer trascender el cuerpo.

Situándonos en Antioquia, en su historia y su simbología la pregunta por el ser paisa y por la quiebra del discurso que identificó y dio ímpetus al pueblo antioqueño en décadas pasadas y que hoy se reelabora desde imaginarios y prácticas diversas.

Aspiramos así a enriquecer las búsquedas individuales y sociales con este acercamiento al espíritu de nuestra época en toda su complejidad y diversidad, lo que nos permitirá tomar distancia del atrevimiento de dar explicaciones facilistas sobre lo que acontece en nuestra ciudad, en nuestro país y en el mundo.



cada vez más común oír hablar a alguno de nuestros amigos o leer en algún medio de comunicación sobre la NUEVA ERA. ¿Pero qué es esto? Para algunos es un ritmo: New AGE, para otros está relacionada con el auge de las medicinas y terapias llamadas alternativas, llegando incluso algunos sectores entre los cuales se encuentran grupos religiosos carismáticos, a tachar la Nueva Era como una etapa de oscurantismo, satanismo y esoterismo, a la que se atribuyen planes maniqueos de gobierno y control mundial para desplazar la religión cristiana.

Re-Lecturas quiere presentar parte de los contenidos del discurso sobre la Nueva Era a partir de sus propios impulsores. La reproducción del presente artículo la realizamos con la autorización de la revista NOTAS DE LUZ No 2, revista de la Nueva Era, de mayo junio de 1993.

Los Conspiradores d

UNA REVOLUCIÓN SILENCIOSA se está gestando en nuestro planeta. Silenciosa porque su forma de expresión no es la típica con la cual solemos identificar las grandes transformaciones sociales —no porque sea peligroso o imposible hablar de ella—. A pesar de su fuerza incontenible, de su profunda penetración en todas las capas de nuestra sociedad, no utiliza armamentos, motines o ideologías radicales para conseguir sus fines. No pretende convencer a todo mundo de una sola verdad, "la verdad", de una sola manera de cambiar nuestra situación. Su principal —realmente, su único— objetivo es despertar en el hombre la conciencia espiritual. Y

DAVID E. POSADA

der, en soluciones *per se* o en grandes cruzadas, sino en una visión del hombre diferente a la tradicional, un hombre libre de todo condicionamiento, un hombre consciente de su íntima conexión con todos los reinos de la Naturaleza y, por ende, respetuoso de ellos. Un hombre al tanto de su esencia espiritual.

Fondo en vez de forma

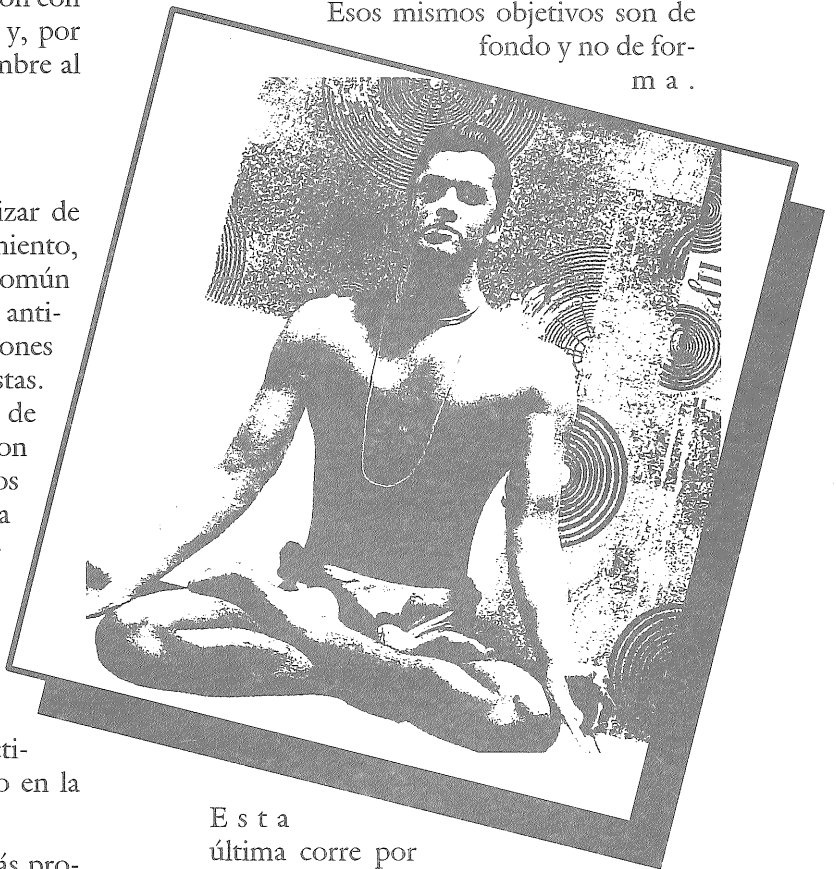
No fue fácil para Ferguson bautizar de alguna forma a este extraño movimiento, pues el mismo no tenía nada en común con las rígidas estructuras de los antiguos partidos políticos, las religiones organizadas o los grupos activistas. Era más bien un cúmulo creciente de humanos regados aquí y allá, con historias muy diversas y de todos los calibres, pero ligados de alguna manera por una discreta complicidad en la búsqueda amorosa de la propia y la ajena dignidad. Era como si estuviesen conspirando pacífica y soterradamente en aras de construir un mundo mejor a través de un trabajo colectivo, y sin embargo, fundamentado en la libertad individual.

“Más amplia que una reforma, más profunda que una revolución, esta especie benigna de conspiración en pro de un nuevo programa de actuación humana — escribía Marilyn Ferguson en 1980²—, ha desencadenado el realineamiento cultural más rápido de toda la historia. El vasto, estremecedor e irrevocable movimiento que se nos está viniendo encima no es un nuevo sistema político, religioso, ni filosófico. Es una nueva mentalidad, el surgimiento de una sorprendente visión del mundo, en cuyo marco hay cabida tanto para la ciencia de vanguardia como para las concepciones del más antiguo pensamiento conocido”.

AUNQUE EL TÉRMINO "CONSPIRACIÓN" inicialmente no llamó mucho la atención de la autora, por las connotaciones negativas que suelen dársele, terminó por acogerlo al encontrarse accidentalmente con usos similares que al mismo fenómeno habían dado varios autores, entre ellos, el novelista griego Nikos Kazantzakis y el científico y sacerdote francés Pierre Teilhard de Chardin. En un libro de ejercicios para el espíritu, Kazantzakis expresaba su deseo de hacer una llamada a sus camaradas, "como a conspiradores", para que se uniesen a fin de salvar el mundo. Y el famoso Jesuita definía la palabra "conspiración" —que literalmente significa respirar juntos—

como "la aspiración común ejercida por una esperanza... que reúne a individuos que respiran el mismo aire y aspiran a unos mismos objetivos.

Esos mismos objetivos son de fondo y no de forma .



Esta última corre por cuenta de cada quien y es tan infinita como infinitas son las expresiones de la vida. Pero el transfondo era común y muy sencillo : el hombre es parte integral del Universo, no un mero observador o conquistador de éste y, por tanto, se encuentra inextricablemente unido con cada una de las criaturas animadas e inanimadas de la creación. Hacia la toma de conciencia en relación con este asunto trascendental —que ha acompañado a todas las tradiciones culturales pero que se refundió con el culto a la razón—, hacia el redescubrimiento de que sólo mediante el respeto y la colaboración con todo lo creado puede la Humanidad recuperar el sentido, va dirigida esta Conspiración de Acuario, nombre con el que también Marilyn Ferguson bautizó, en 1980, el libro donde analiza amplia y detalladamente el tema que aquí nos ocupa.

El agua de la vida

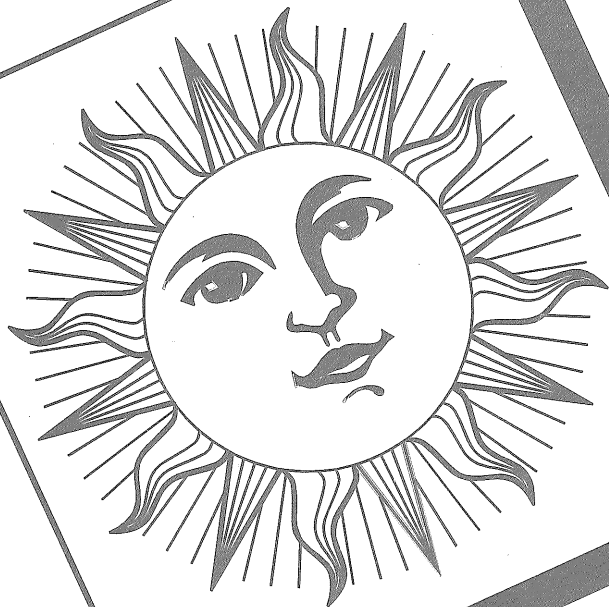
Para los que han comenzado a abrir sus ojos, para los que desean honestamente un mundo feliz y creen en la posibilidad de construirlo, estos tiempos de crisis planetaria constituyen los albores de un período que, relacionado por la Astrología con la entrada de la Tierra en los dominios del signo zodiacal de Acuario, va a devolver poco a poco al hombre su

verdadera dimensión. Es el comienzo de la Era de Acuario, de la Nueva Era.

Los antiguos vieron en la constelación de Acuario—El Aguador— la imagen de un adolescente con un ánfora en sus brazos desde la cual vertía dos chorros de agua en dirección de la Tierra. El adolescente simboliza el cambio de actitud hacia la vida, caracterizado por la búsqueda libre e incesante de nuevas respuestas. El agua es la encargada de aplacar esa sed de conocimiento liberador que falta a los seres humanos para dar con su destino. Uno de los chorros contiene la vida. El otro, el amor. Y el hecho de que el joven aguador ofrezca sin reparos el precioso líquido, mientras sigue libremente su camino, constituye una hermosa alusión al servicio desinteresado y exento de cualquier imposición.

Esa simbología tan seductora, más que sus connotaciones astrológicas, motivó a Marilyn Ferguson a utilizar a Acuario como protagonista simbólico de su "conspiración". Para obtener la autonomía, el adolescente no teme aventurarse en mundos desconocidos ni renegar de la autoridad paterna. Prefiere averiguar por sí mismo la verdad o falsedad de todo cuanto le han enseñado. Ama la libertad y considera que sus sueños son posibles de realizar. No tiene miedo de enfrentarse a ellos, de replantearse una y otra vez hasta, finalmente, hacerlos suyos.

Y el sueño de la humanidad en estos años es un sueño de sentido. Es evidente que la tecnología por sí sola no ha hecho feliz al hombre, que la visión mecanicista de la ciencia positiva ha convertido al ser humano en un depredador, en un



"lobo para el hombre". En lugar de satisfacer las necesidades humanas, el culto a lo material ha alterado el ambiente, ha llenado de hambre y miseria a buena parte del planeta, ha generado odio y violencia, desatado guerras absurdas y corrompido sociedades enteras que anestesian su vacío existente con drogas y fetiches.

Al quitarle su sentido de trascendencia, al negarle su condición de hijo de la Tierra y hermano de todas las criaturas vivientes, el materialismo encerró al hombre en junglas de concreto, lo dejó solo e indefenso en un medio de vida que ya no era una aventura compartida de crecimiento, sino una amarga y solitaria pelea por la supervivencia, una pelea perdida de antemano porque al final siempre venía lo mismo : la muerte, la desintegración.

PERO COMO EL HOMBRE NO ES ESO, como muchos conspiradores se han negado a aceptar un destino tan oscuro, y como tampoco se fían de las ideologías y religiones rígidas que parecen desconocer esa evidente, maravillosa e infinita variedad en las manifestaciones de lo humano y de la vida, han decidido dejar el papel de víctimas. En lugar de quejarse por la ausencia de líderes o salvadores, o de sentarse a esperar que los mismo aparezcan, han interpretado esa ausencia como un mensaje en el sentido de que el verdadero liderazgo lo tiene cada quien en su interior. Que si esa masa informe que llamamos sociedad, y a la cual solemos culpar de todos nuestros males, se empeña en aniquilarse a sí misma, ellos trabajarán en contravía de esta absurda "modernidad".

No es una moda

La conversión hacia el interior que buscan los hombres de la Nueva Era, no ha llegado como consecuencia de una imposición interna sino por medio de una búsqueda personal. Los descubrimientos sobre la naturaleza paradójica del cerebro y el uso de técnicas para mejorar sus capacidades, así como la aparición o reaparición de terapias alternativas, basadas en la antigua concepción del hombre como un sistema energético abierto en relación con el cosmos y en continuo cambio y evolución, han demostrado al ser humano una "nueva" puerta de acceso al conocimiento. Luego de cumplir el objetivo superficial de armonizar procesos físicos, quienes se han atrevido a ir mas allá por estos

caminos, han descornado el velo de sus conciencias y, poco a poco, han descubier-
to que hay realidades mas allá de las que
nos muestran nuestros cinco sentidos, y a
las cuales no se llega únicamente a través
de la razón.

El cambio fundamental de la Nueva Era
es, entonces, un cambio hacia el interior.
La Nueva Era no es una moda esotérica,
no son cuarzos, meditaciones ni cartas del
Tarot. Esas son simples herramientas para
el proceso de autodescubrimiento, para el
traslado de las fuentes externas del poder
— una falacia que ha maltratado al planeta
a través de la explotación y acumulación—
a las fuentes internas.

La visión materialista que nos legó el ra-
cionalismo, puso al hombre por fuera del
Universo y su Valor, en la posesión y
manipulación de objetos. El "pienso luego
existo" cartesiano colocó al observador por
fuera de lo observado y a la ciencia experi-
mental como dueña y señora de la
verdad. En un Universo "allá
afuera", la única vía de
acceso al poder,
la consti-
tu-

Darwiniana sobre la supervivencia de los
más fuertes, valida la violencia como mé-
todo para garantizar la vida. Lo que no se
percibe con los sentidos físicos ni se com-
prueba en el laboratorio no existe. El co-
nocimiento intuitivo se vuelve "cosa de
señoras" y el espíritu, un asunto de místi-
cos y anacoretas, impensable para un hom-
bre "educado". La vida acaba por conver-
tirse en un lapso angustioso entre dos
eternidades muertas.

Ante la presunta y deprimente realidad, la
Nueva Era surge ahora como una respues-
ta de la Humanidad contra la náusea que
significa vivir sin más expectativa trascen-
dente que la muerte. Pero también es un
grito de libertad ante toda imposición ex-
terna de normas y creencias. Ese número
creciente de individuos que a lo largo y
ancho del planeta se está acercando a lo
esotérico, han comenzado a vislumbrar
una naturaleza humana mucho más rica,
plena de sentido que para su desarrollo, se
guía por lo que dicta el corazón.

Uno con todos

Las investigaciones sobre el cerebro pare-
cen demostrar que los estados alterados de
conciencia, aquellos que describe la litera-
tura esotérica o mística, y en los cuales el
que los experimenta se siente uno y lleno
de amor con todo lo creado, son parte
inherente de la experiencia humana y cons-
tituyen un camino de conocimiento que
explica al hombre su papel en el universo,
y su íntima e inseparable relación con él. A
través de ese camino, el Homo Sapiens
recupera su sentido de unidad y se despoja
del de separación que le muestran sus
sentidos cotidianos.

Como las vías utilizadas por los anti-
guos para establecer esta íntima co-
nexión, la meditación y las terapias
energéticas fueron menospreciadas
e incluso ridiculizadas por la ciencia
racional, o condenadas por las religiones
fundamentalistas que contagiadas por la
visión separatista pusieron a Dios allá
afuera y su acceso lo convirtieron en patri-
monio de unos cuantos intermediarios, no
es de extrañar, entonces, que inconsciente-
mente el hombre haya buscado otras ma-
neras de abrir esas puertas, alterando su
psiquis a través del trágico camino de las
drogas y del alcohol.

**PERO QUIENES HAN CRUZADO
POR LAS BUENAS** el umbral de la con-
ciencia entienden el mensaje de la era de
Acuario. Saben que la realidad cotidiana
es tan solo una pequeña parte de un uni-
verso vastísimo y lleno de paradojas al cual
sólo es posible llegar por un camino inte-

y e
la adquisi-
ción de bienes y
personas. La cien-
cia se transforma
así en un instru-
mento para asegu-
rar este último fin.

Desde tal perspec-
tiva, el hombre es
dueño de sí en la
medida en que
ejerce el control
de cosas y seres.
La hipótesis



rior y personal. Por eso, no tratan de imponer verdades a la fuerza y, sin embargo, sienten la perentoria necesidad de ayudar a otros a acercarse a ellas, pues las consideran el único remedio eficaz para dejar de destruirnos mutuamente. Como se saben conectados con todas y cada una de las criaturas animadas e inanimadas del cosmos, comprenden que dañando a otros se dañan ellos mismos y, por tanto, el amor y el respeto, así no haya artefactos que los mida, ni ley científica que apruebe su existencia, adquieren el papel de verdaderas vocaciones. Ese doble conocimiento, el de ser criaturas únicas y al mismo tiempo inseparables las unas de las otras, está llevando a los conspiradores de Acuario a apoyarse mutuamente en su esfuerzo por salvar el planeta, a respetar la naturaleza y, en lugar de explicarla, colaborar con ella para el mutuo bienestar.

Esa visión del hombre integrado está revolucionando todas las esferas de la actividad humana. Como dice Marilyn Ferguson, "ha contaminado la medicina, la educación, las ciencias sociales, las ciencias exactas e incluso el gobierno y todo lo que implica... Se caracteriza por operar

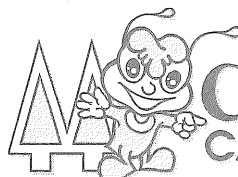
a través de organizaciones fluidas, opuestas a todo dogma, las cuales se resisten a crear estructuras jerárquicas y se guían por el principio de que el cambio solamente puede ser facilitado, no decretado. Es parca en manifiestos... y, tal vez, al tratar de integrar la magia y la ciencia, el arte y la tecnología, consiga triunfar donde hasta ahora todos los empeños anteriores han fracasado".

No hace falta escarbar demasiado para darse cuenta de que la Nueva Era está haciéndose sentir. Para fortuna de nuestro planeta y aunque todavía haya mucho camino por recorrer y una buena cantidad de esnobismo e ignorancia por paladear, poco a poco va aumentando el número de hombres que resisten a hacer de su Gran Lugar de habitación un enorme mausoleo y que, por ello, están trabajando con amor en aras de transformar sus vidas al son de la música celeste del Aguador. ●

NOTAS

1. Ferguson, Marilyn, 1973. *La revolución del cerebro*. Heptada. Madrid.
2. Ferguson, Marilyn, 1980. *La Conspiración de Acuario*. Trocquel. Buenos Aires.

y aún estamos aquí los hombres y las mujeres que, soñando y viviendo la cooperación, nos hemos atrevido a enfrentar el presente y procurado, para todos, un mañana donde ize muy alto la bandera de la dignidad y la justicia.



CONFIAR
CAJA COOPERATIVA

la integración es futura

LAS NUEVAS MIRADAS MÉDICAS



TODA SANACIÓN ES INTERIOR

Entrevista al Doctor

JORGE ALBERTO

VEGA BRAVO *

Cuando decidimos realizar esta entrevista sabíamos que era difícil conseguir una cita con un médico como él. Si usted quiere una entrevista con el Doctor Vega sólo la encuentra en tres meses. Pero gracias a su interés por dar a conocer estas ideas y a su sencillez se nos facilitó nuestra labor.

Identificamos como un nuevo proceso cultural el que mucha gente esté recurriendo a las llamadas terapias alternativas: la bioenergética, las esencias florales, la cromoterapia, la terapia neural, la acupuntura. En nuestra ciudad existen en la actualidad muchos centros y consultorios que ofrecen alguna de estas terapias, y muchas personas concurren a ellos en busca de un remedio a su enfermedad.

Pero como en todas las profesiones, no faltan los charlatanes, los "teguas", personas incluso profesionales que se meten en la "onda", con intereses diferentes a los de prestar un servicio. Por esta razón elegimos al Doctor Jorge Vega Bravo por su reconocida calidad y seriedad como médico bioenergético y como intelectual que piensa su profesión, que socializa y da cuenta de un saber que pone al servicio de los demás.

Re-lecturas conversó con él y le hizo algunas preguntas.

RE: ¿En que reside la ruptura, si la hay, entre "las medicinas alternativas" y la medicina tradicional o alopática?

J. V. B: Partamos del hecho evidente de que el debate, el cambio de mirada, la crisis de paradigmas, toca todos los ámbitos del saber y del quehacer humano, desde las ciencias humanas y sociales hasta las técnicas y las de la vida.

Las nuevas miradas médicas, las mal llamadas medicinas alternativas —no son solamente la OTRA (alter) mirada, sino la visión que amplifica y complementa—, indudablemente son parte de este debate y son una interesante expresión de la ruptura de paradigma médico convencional.

Esa ruptura conduce a varias situaciones que nos invitan a replantear el saber y el quehacer del médico. Las nuevas miradas médicas están diseñando un nuevo concepto de salud y enfermedad, que amplifica el existente y al cual nos referiremos más adelante.

De otro lado establecen una relación horizontal entre médico y enfermo, que permite Re-cuperar el saber que tiene el enfermo sobre su cuerpo, sobre su mente y sobre su destino y le permite, inducido por el terapeuta, reconocer dónde están sus límites. Surge, entonces, la posibilidad de leer, de traducir el lenguaje de la enfermedad, como un lenguaje de la conciencia que orienta sobre las causas del equilibrio.

Estas miradas amplían las perspectivas semiológicas y terapéuticas, con elementos que aportan de un lado la nueva física y la informática y de otro lado las tradiciones espirituales. Del encuentro fecundo entre estas miradas surge un nuevo lenguaje del que vienen hablando los científicos de vanguardia y que nos invita a mirar al ser humano como una unidad Cuerpo-Mente-Espíritu, y haciendo parte de una maravillosa telaraña de interacciones donde cada una de las partes afecta la totalidad y viceversa.

RE: ¿De qué fuentes filosóficas parten las medicinas alternativas, y cuáles son los puntos de contacto o distanciamiento con nuestra cultura?

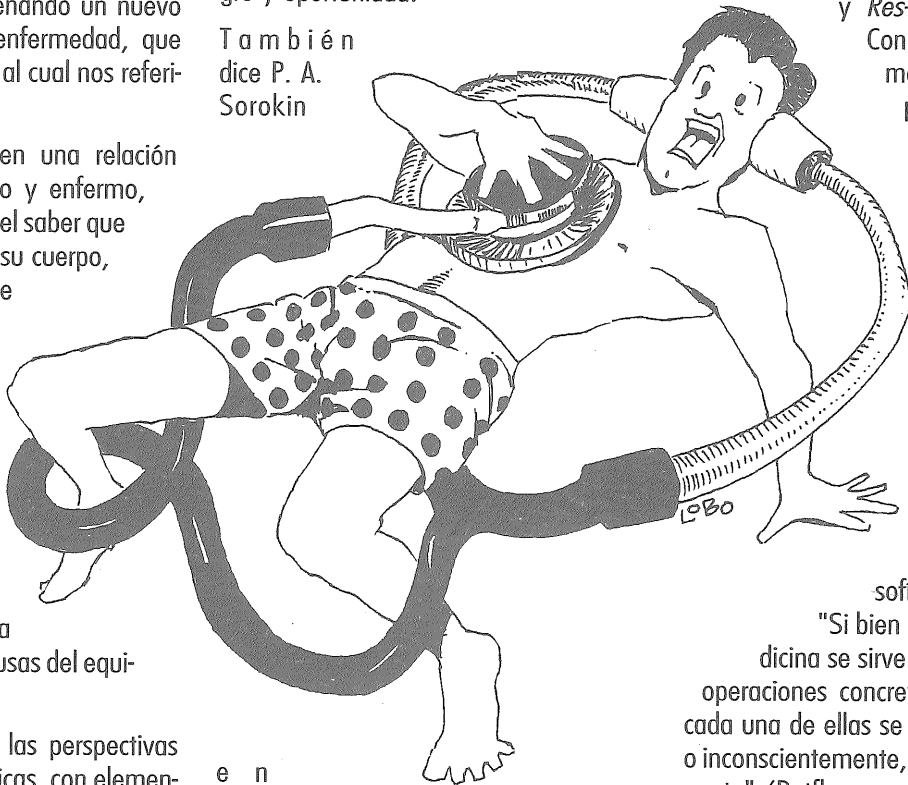
J. V. B: Parten de fuentes filosóficas universales. Entre ellas destacamos la filosofía taoísta que nutre la medicina tradicional China y la de los Vedas, de la

tradición hindú, del cual el Ayurveda o ciencia de la longevidad, es la parte médica. Y de la filosofía moderna, al reconocer en ella el hecho irrefutable de que existen unos ritmos básicos en el universo, y en ellos dice A. Toynbee en el Estudio de la Historia, se dan unos ciclos de desarrollo y decadencia de las civilizaciones.

Según Hegel, la historia de la humanidad es una evolución helicoidal que parte de una forma unificada, pasa por una fase de desunión y se reintegra en un plano más elevado.

Los chinos antiguos, con su visión dinámica del mundo, lo planteaban al decir: "cuando el Yang alcanza su máximo desarrollo, declina y cede su paso al Yin". La Palabra china para CRISIS —*wei-ji*— se compone de dos términos: peligro y oportunidad.

T a m b i é n
dice P. A.
Sorokin



e n
"Social and
cultural Dynamics"

que la crisis con la que nos enfrentamos hoy no es una crisis cualquiera, sino una de las grandes fases de transición que surgen de forma periódica en la historia de la humanidad. Y según Lewis Mumford, no ha habido más de seis crisis como ésta en la historia de la humanidad y entre ellas están el nacimiento de la civilización con la invención de la agricultura en el Neolítico, el auge del Cristianismo y la caída del Imperio Romano (comienzo de la Era de Piscis), y la transición de la Edad Media a la Era Científica Moderna.

Estos son puntos evidentes de contacto con nuestra cultura. El nuevo planteamiento, que no es patrimonio de estas miradas médicas, radica en la necesidad

de involucrar a todos los Estados, a todos los grupos humanos para reducir el egoísmo y la dureza, la discordia y la lucha por el poder, de tal manera que la transición sea lo menos dolorosa posible y se dé un movimiento armónico como el que plantea uno de los libros más antiguos de la sabiduría humana: el I CHING o libro de las mutaciones: "El movimiento es natural y surge con espontaneidad. Por este motivo la transformación de lo viejo se torna fácil. Lo viejo se descarta y lo nuevo se introduce. Ambas medidas concuerdan en el tiempo, por tanto no causan daño".

La concepción médica vigente o modelo bio-médico occidental (F. Capra) se fundamenta en el paradigma cartesiano, según el cual para aproximarnos al ser vivo es necesario fragmentar la mirada entre *Res-extensa* o materia

y *Res-cogitans* o mente.

Con este modelo venimos construyendo el paradigma de las ciencias de la vida.

Y lo más grave es que en esta concepción vigente se discuten los métodos, los resultados y los procedimientos, pero se habla muy poco de la teoría o de la filosofía de la medicina.

"Si bien es cierto que la medicina se sirve en gran medida de operaciones concretas y prácticas, en cada una de ellas se expresa deliberada o inconscientemente, la filosofía determinante" (Detflensen y D. La Enfermedad como Camino).

RE: ¿Cómo entiende usted la relación salud-enfermedad?

J.V.B: La Enfermedad aparece como una expresión de la conciencia del individuo, de que algo anda desequilibrado en el interior. Y la conciencia es el *interfaz* entre el espíritu y la materia, el canal de expresión de nuestro ser interior.

La salud es un estado dinámico de crecimiento, es la posibilidad de cumplir adecuadamente el destino individual, lo cual no presupone necesariamente ausencia de enfermedad o de crisis.

Y aunque en el lenguaje corriente se habla de enfermedades, esta inexactitud verbal, indica claramente la incompreensión general del concepto de enferme-

dad. La Enfermedad es una palabra que sólo debería tener singular. Decir enfermedades es como decir saludes. Y ambos son conceptos singulares, por cuanto se refieren a un estado del ser humano y no a órganos o partes del cuerpo, como parece indicar el lenguaje habitual. (La Enfermedad como camino).

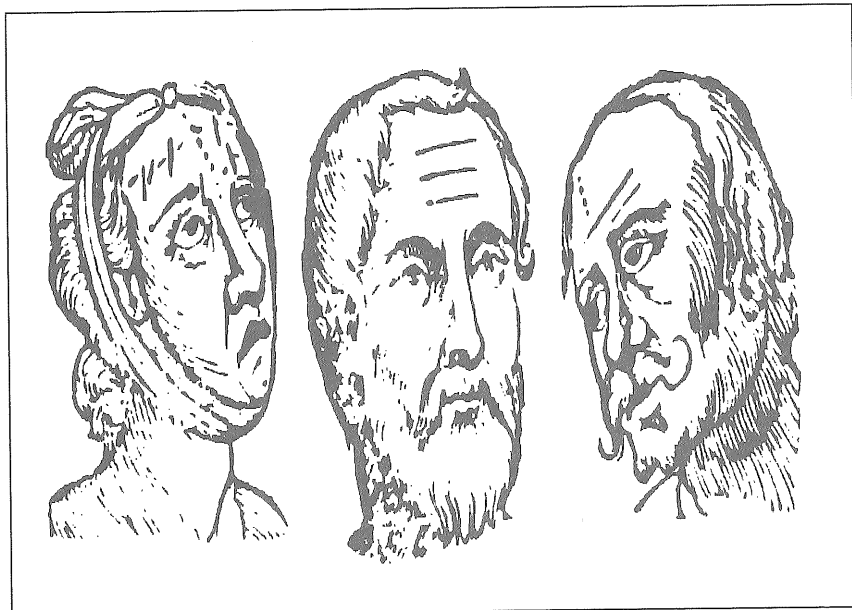
Enfermedad y salud son, entonces, estados relativos y no excluyentes que hacen parte de esa dinámica incesante que es la vida.

RE: ¿La medicina occidental no es ajena al triunfo del discurso tecnológico, qué piensa al respecto esta nueva visión de la medicina?

J.V.B: Todos los fenómenos de choque y crisis que actualmente vivimos son expresiones del gran proceso de transformación que vive la humanidad y que tiene antecedentes históricos concretos, como ya mencionamos.

La historia de la humanidad, desde otro ángulo, es la historia de la evolución de la conciencia y asistimos a un tiempo de expansión de esa conciencia, donde el héroe ya no es el individuo, sino el grupo; donde los protagonistas ya no pueden ser los guerreros arrolladores y los acumuladores de poder, sino los grupos humanos que tienen conciencia de su interdependencia y construyen una relación transpersonal e integradora.

El método científico pone un límite: separa lo tangible de lo intangible y esta es una dicotomía insostenible. Pero además, el conocimiento científico tiene también sus propios límites, no puede conocerlo todo, y en el intento de hacerlo se



ha dado un excesivo desarrollo de las miradas específicas. No hay porque pretender dar una explicación lógico-científica a todo. Lo que exige esta época es ante todo cambiar la actitud vital porque el problema fundamental que tenemos no es técnico, es de vocación de servicio y de respeto por los otros.

Por otro lado, vivimos una época de saturación en el desarrollo tecnológico y científico de la materia, con un paradójico y notable deterioro en el bienestar del hombre y del planeta. Uno de los signos más notables de estos tiempos es el fenómeno de deshumanización y el endurecimiento en las relaciones internacionales, lo que está conduciendo a la ruptura de muchas barreras, a la caída de grandes estructuras de poder y a un necesario replanteamiento de nuestro estar en el planeta.

RE: ¿Qué entiende por nueva era?

J.V.B: La Nueva Era es una denominación para abarcar una serie de procesos de cambio que se están dando en la humanidad y en el planeta.

Originalmente es un término astrológico para explicar el cambio de posición del sol en el esfera del Zodiaco. Cada 2160 años, debido a un fenómeno astronómico conocido como "la precesión de los equinoccios", se cumple un ciclo completo en el que el punto vernal cambia de una constelación a otra.

Así hace 2.160 años, un poco antes de la

llegada de Cristo, el punto vernal abandonó el signo de Aries y la Humanidad hizo su entrada en la Era de Piscis. Esa fue la Nueva Era de entonces. Ahora, la humanidad está entrando en la Era de Acuario, que está simbolizada por el Aguador. Acuario

representa la capacidad de síntesis, la cibernética, la expansión hacia lo novedoso. Está asociado con la inteligencia superior y la investigación científica. Representa también el trabajo interdisciplinario. Así como en la ERA DE PISCIS el héroe era el individuo, en la de ACUARIO es la Humanidad.

RE: ¿Es la nueva era algo similar a una religión?

J.V.B: La Nueva Era no es una religión en el sentido corriente del término, pero sí representa una expansión de la conciencia que vuelve a unir a los hombres, que los aglutina alrededor de ideales y tareas comunes y ese es el sentido original de RELIGIÓN: Re-ligare: volver a unir.

RE: ¿Cómo se pueden socializar estas nuevas miradas de la medicina para que a ellas tengan acceso personas con menores recursos? Es conocido que a estas ideas tienen mayor acceso personas de clase media, tal vez, por la búsqueda a que estos sectores se ven afrontados.

J.V.B: El primer logro de las nuevas miradas médicas como alternativa popular, se desprende del proceso de desmedicalización del arte de la medicina. Como lo dijo el filósofo: "es tan importante la medicina que no se puede dejar solamente en manos de los médicos".

Cada ser humano debe ser el artífice de su propia salud y el sujeto consciente de su crisis y su enfermedad. En este sentido rescatamos el diagnóstico sentido, el co-

Jorge Carvajal³

Los SISTEMAS MÉDICOS del tercer milenio revelan las siguientes tendencias:

1. Desespecializan, reintegran, sintetizan. Hacen de un sistema médico una estrategia transcultural e interdisciplinaria.
2. Rescatan el contacto médico-paciente.
3. Asignan un rol activo al paciente en la terapéutica.
4. Reconocen en la relación médico-paciente el instrumento más valioso del diagnóstico y la terapéutica.
5. Revaloran el papel de la educación al reconocer que la mayor parte de las enfermedades crónicas tienen su asiento en hábitos de vida inadecuados.
6. Proponen el regreso a la Naturaleza como estrategia terapéutica del planeta. El agua, el sol y las flores son medicamentos universales al alcance de todos.
7. Van más allá del paradigma químico, proponiendo la luz, el calor, el sonido, los campos magnéticos, en síntesis, la vibración, como elementos terapéuticos.
8. Conciben los estados relativos de salud y enfermedad como procesos de crecimiento.
9. Proponen el rescate del Médico Interior o la activación de los propios recursos de curación que cada uno posee.
10. Consideran la medicina folclórica como fuente invaluable de sabiduría que ha de ser sometida a validación científica.
11. La fe, la esperanza, la actitud hacia la vida, la confianza en Dios, la oración, la sanación son, entre otras expresiones de la conciencia humana, manifestaciones energéticas con efectos fisiológicos reales, cuya acción no sólo explica a veces el llamado efecto placebo, sino que lo trasciende. No serán, por tanto, minusvaloradas o anuladas por el efecto nocivo de la condena irremisible al dolor y la muerte que, a veces, hace de nuestra medicina convencional un arte deshumanizado y gris.
12. Retoma la visión del alma, Maestro y Médico Interno, estructura permanente de la conciencia individual y verdadero Ego, como punto de partida de la verdadera curación: aquella que integra al individuo a su origen y su destino, auténtica manifestación de su Divinidad intrínseca.

Toda la sanación es interior, así haya un catalizador externo. Viene de esa profunda fuente de energía interna que algunas religiones consideran el alma, fuente capaz de transmutar y equilibrar los procesos de fricción que, manifestados en la personalidad, mental, emocional o física, asumen la forma de enfermedad. ●

nocimiento médico popular tradicional, la botánica médica, y otras fuentes empíricas de información y sabiduría, que enriquecen la mirada y amplifican el repertorio terapéutico.

Cada madre de familia, cada curandero de pueblo o de barrio, cada promotor de salud, pueden rescatar, depurar y ordenar el saber médico popular y enriquecerlo con conocimientos de otras tradiciones médicas que aportan elementos prácticos y accesibles, para resolver los problemas primarios de salud y trabajar en el mantenimiento de la misma en plano educativo y preventivo.

RE: ¿Nos podría hacer una síntesis de los elementos que caracterizan esta nueva mirada de la medicina?

J.V.B: Creo que hay una muy buena síntesis en un artículo del doctor Jorge Carvajal que fue publicado en la revista Notas de Luz N° 1 que condensa mejor este pensamiento.

Del consultorio del Doctor Jorge Vega salimos satisfechos y con el convencimiento de que existe una riqueza vivencial y de saberes que desconocemos, y que no por ello se pueden negar. Siempre es bueno abrir las ventanas y atrevernos a mirar y conocer lo que hay a nuestro alrededor. ●

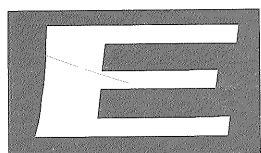
NOTAS

1. Entrevista realizada por José Girón y Martha Colorado
2. Tomado de la Revista Notas de Luz. No. 1. Marzo-abril 1993.
3. Médico bioenergético



LOS HÉROES

DEPORTIVOS Y LA EX



El entusiasmo multitudinario por los eventos deportivos no es nada nuevo, se encuentra en las sociedades arcaicas donde tiene un carácter ritual y una dignificación mítica.

Lo propio de los tiempos actuales es la forma como el deporte se ofrece como una hermenéutica del mundo: la acción muscular del hombre es un principio de explicación trascendental de los orígenes, del tiempo, de la vida y del mundo. En el fútbol los mejores jugadores tienen la consistencia del mito. El deporte encarna el principio por el cual los grandes acontecimientos son generalmente referidos a héroes o semidioses que actúan por otros o contra otros héroes (son como Hércules, Prometeo y Narciso). Los héroes deportivos instauran un nuevo tipo de valores: una mística de la aventura, el exotismo de la resistencia física, una moral de la vanidad, un culto a la individualidad y una idealización de la competencia.

LOS JUGADORES: LOS HÉROES

El jugador como en las narraciones épicas está dotado de gran valor y de capacidades físicas inusuales. Se define por su acción y esta reviste la forma de una búsqueda arriesgada de algo; para lograr su objetivo debe superar los peligros y los riesgos que se interponen entre él y su objetivo. El gol, la proeza excepcional, es para el jugador el equivalente de su obra maestra. Es un triunfador porque conserva el sentimiento de libertad y de audacia ilimitada que le permite encender "la chispa milagrosa" (como la inspiración en el artista) para lograr la acción única. Sus acciones buscan superar la naturaleza humana, son seres sobrehumanos. Lo propio de su actividad es la fruición de la aventura y, además, como los héroes, la lucha esforzada, arriesgada y valerosa por un ideal moral. Engalanado con sus acciones se presenta como ejemplo moral para todas las generaciones.

Los partidos son hazañas épicas, son el espacio propicio para que el jugador demuestre su valentía y versatilidad, su espíritu de entrega y de sacrificio. Lo que el público espera de los jugadores es el prodigio, el gol imposible, la jugada sin antecedentes, sin ningún referente anterior. "El fútbol es el dominio de lo ilógico... es la dinámica de lo impensado" ¹. No es un deporte en el que pueda operar fácilmente la racionalidad, la especialización técnica, ni la precisión táctica. En sus resultados se conserva siempre la posibilidad del riesgo, de la intervención del azar y de la creación individual, esto lo hace diferente².

Al fútbol lo sustenta una "mágica emotividad". Aunque el futbolista está preso de sus propias características y obedece a una táctica acordada de antemano, muchos elementos casuales le pueden cambiar los planes establecidos al director técnico. La inspiración que acompaña a un buen jugador le permite imaginar soluciones nuevas cada vez que el balón le llega a sus pies, inventar el juego en cada momento. En el fútbol no hay nada escrito de antemano, el futbolista sale a la cancha a "correr un riesgo, a dar un concierto sin partitura".³ El fútbol es un juego de destreza, necesita de una disposi-

no a lo largo de esa vida longeva que es la próxima semana... Es la oportunidad de enfrentar a las banderas con el viento, de ondear los ánimos como si fueran banderas, de agitar las comparaciones haciendo de la ocasión pasto para la poesía instantánea".⁵

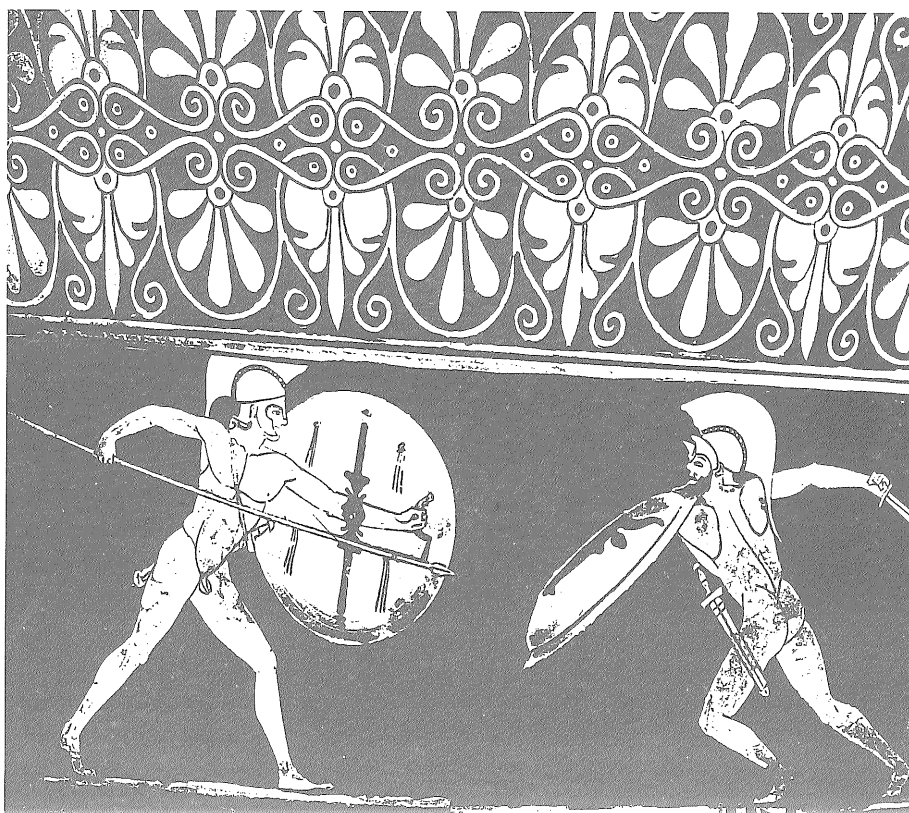
La epopeya es el estilo de la narración deportiva. Son relatos de hazañas, historias de "gigantes", de héroes, de seres superiores (son "los dioses del estadio"). Con un lenguaje cargado de recursos retóricos expresan la lucha del hombre consigo mismo, su enfrentamiento contra el destino que le es adverso ("Colombia no puede romper la Historia"), contra el miedo y la hostilidad de la naturaleza, resumen el combate por la posesión de un territorio. Como todo relato épico se ocupan de los hombres que por sus propios méritos sobresalen en la masa de sus semejantes. Pero no son héroes aristocráticos, ni provienen de un mundo de aventuras, sobresalen en la existencia de todos los días, reglamentada y carente de riesgos. Es la epopeya del hombre común, la heroificación del individuo anónimo que ha conseguido liberarse de la servidumbre.⁶ El eje de la narración es la moral de lucha, de trabajo y de justicia que el jugador encarna.

Para que el jugador se haya convertido en el

estereotipo del héroe popular es necesario que su imagen se consolide en una historia, en un relato ejemplar. Es la historia del hombre ordinario y anónimo que careciendo de todo privilegio de nacimiento se aleja de la indiferenciación y es capaz de construir una historia por sí mismo. El sólo sobresale por sus acciones excepcionales, y no por lo que la sociedad lo ha convertido, en esto radica su poder de fascinación. En estas historias que elaboran los medios de masas (como reportajes o como folletines) la imagen del jugador sigue una lógica: una fase inicial de desvelamiento en la que hacen resaltar su condición humana, de "hombre común" (su origen humilde, su vida de familia, sus diversiones y gustos, su credo y devociones, sus afectos y su intimidad. En esta fase de la historia resalta su "pureza" y valor de sus cualidades, pero su personalidad inacabada, su condición de imperfección: son como "un diamante en bruto para pulir"), y una fase donde reviven el misterio de su triunfo, de su éxito y sus capacidades únicas. En el retrato de su vida, a pesar de poseer toda la información sobre su vida, el periodista debe conservar una parte de secreto sin lo cual no sería un espectáculo, ni tendría la consistencia del campeón. El misterio hace más grande al hombre público.

KALTACIÓN DE SUS HAZAÑAS

ción corporal especial, de una gracia ajena al total entendimiento y voluntad, a la inercia del proceso reflexivo. No da tregua a la acción, requiere de mucha vivacidad de espíritu y del cuerpo, de la capacidad de improvisar en una jugada y de salirle adelante al cerco que le tienden los otros jugadores. Lo que fascina en el fútbol no es solamente su carácter de guerra en pequeña escala sino lo genial, lo que puede inventar el jugador, lo que en su acción es imprevisible. Al lado de la fuerza, la elasticidad o los reflejos del jugador participan también la capacidad de improvisar, las intuiciones que caracterizan a los "grandes", el ingenio, la creatividad. No es un deporte que puede reducirse al despliegue de una habilidad circense adquirida con entrenamientos rigurosos o con pura preparación, a la velocidad la inteligencia o el ardor. Es el resultado de la creatividad individual integrada con un juego de conjunto. "Un artista del fútbol no es un soldado: es un loco que se entrena para delirar mejor".⁴ Lo que prima son los fulgores, el estruendo, las jugadas excepcionales. El gol "es la rendición inesperada del himen colectivo, asalto al vientre materno, trauma solucionado de un solo tiro, hazaña que comentar sin térmi-



E l fútbol es un deporte en el cual también es importante lo que ocurre por fuera del estadio, lo que no tiene que ver directamente con el encuentro deportivo, sobretodo la vida social y la historia privada de los campeones. Es un deporte protagonizado por grandes jugadores salidos del pueblo y de la pobreza más dura. Sus triunfos están siempre relacionados con el peso de la calle, del suburbio, y sus secuelas, con la pobreza y las dificultades

sistema social. Los principios de "igualdad, libertad y fraternidad" resultan creíbles si se ven sus resultados en el deporte. El jugador por sus habilidades y capacidades puede mejorar su *status*, trepar, escalar posiciones en la escala social. No sólo los jugadores millonarios alcanzan la gloria, también los deportistas que no tienen poder pueden escapar a sus situación de marginación y segregación del mercado laboral. El futbolista es un mediador sociológico: es una imagen edificante que representa el valor del esfuerzo personal para escapar de la miseria (del cerco de su condición social), la victoria conquistada por "la fuerza de las piernas". Se ha ganado su sitio de honor por sus propios recursos en un contexto social en el que son muy pocos los espacios igualitarios y las posibilidades de movilidad social son nulas para la gran mayoría de la población. El buen jugador cuenta con las cualidades de los héroes populares

en los que se asocia la fuerza física a la astucia. Poseen carácter, genialidad y liderazgo, la inteligencia y la recursividad del héroe popular que tiene que vérselas con el sistema de reglas vigentes y depende de sus capacidades para sobrevivir. Disponen de "la intuición para saber a donde dirigir un balón", reúnen "cerebro e inteligencia" para manejar un equipo, para improvisar sobre el libreto y los esquemas propuestos por el técnico: todo en ellos es innato ("como el músico brillante,

cuyas interpretaciones a todos les suenan bien"). Saben brindar en la cancha satisfacciones plenas y emociones a sus hinchas. "Tienen ese raro encanto de atraer, de hacer voltear las miradas, de hacer disfrutar al público con su presencia, como si fueran los redentores de causas perdidas o los llamados a llenar los vacíos del alma... Los enemigos sufren al tratarle de pisar los talones. Los buscan y no los encuentran porque poseen el don de Dios de emerger solitarios en el lugar y en el momento justo en una cancha".¹⁰

LOS PERIODISTAS DEPORTIVOS Y SUS IMAGINARIOS

En el discurso de los locutores deportivos "las alusiones, comparaciones y metáforas con todas las manifestaciones de la vida cotidiana son constantes... (es) un verdadero discurso fáctico en el que la verborrea

y toda retórica literaria está utilizada para mantener la comunicación".¹¹ Emplean un código connotativo, plagado de figuras retóricas. Este código general está formado por varios subcódigos: el subcódigo militar-patriótico, el político, el económico, el erótico, el cultural-artístico, el festivo-cotidiano, el religioso-mágico.¹² Cada subcódigo es un universo de referentes poéticos, un catálogo de figuras con los cuales se compara la acción de los jugadores y la actividad que se genera en el partido de fútbol.

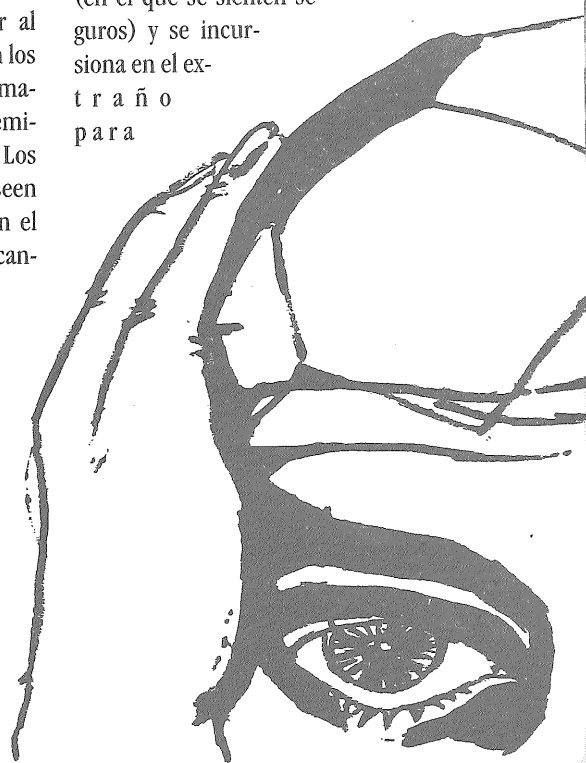
En el primer subcódigo el *fútbol es una actividad análoga a un rito guerrero*, es un "duelo" entre iguales. El discurso periodístico deportivo revive en cada partido esta vieja analogía con términos lingüísticos que connotan violencia, interpretando el juego arriesgado y creativo del fútbol como un acontecimiento militar. Es una guerra en la que se utiliza todo tipo de armamento ofensivo: fusiles, cañones, morteros, misiles, lanzas, etc. Golpear duro el balón desde los doce pasos es "fusilar" al arquero, un "tiro" duro al arco es "un cañonazo", un gol es como un penetración fálica (es "perforar el arco rival"). En la cancha hay dos ejércitos (dos escuadras, dos legiones) dos grupos de varones, que respetando las reglas como en los combates antiguos, tratan de llegar hasta el fondo del territorio contrario, aspiran a derribar las últimas posiciones enemigas.

El vencedor impone el orden y somete al otro. Se juega para derrotar al contrincante, para experimentar la victoria y disfrutar con obscenidad de la humillación del vencido. El resultado final es la victoria y el delirio, la orgía violenta y frenética de los hinchas, o la vergüenza, la derrota dolorosa. Es una lucha por el territorio: hay territorios que se defienden del adversario como un baluarte (los equipos armaron alrededor de la portería "sólidos bloques defensivos, verdaderos cerros"), hay espacios que se pierden o se ganan. Se sale del territorio propio (en el que se sienten seguros) y se incursiona en el extranjero para



des para no caer de nuevo en la miseria y en la vida sórdida del arroyo. No poseen una niñez o una juventud cualquiera, su vida está atravesada de enormes dificultades y son un testimonio del valor del esfuerzo personal.⁷ Son seres duales: tienen un origen humilde y un destino extraordinario. En el fútbol la epopeya social se integra con la epopeya deportiva.⁸ Expresa la hazaña del triunfo social. Esta característica le confiere su popularidad: "la pasión por el fútbol no es otra cosa que una de las formas que reviste la pasión que por la igualdad sienten las masas que no tienen acceso a ella".⁹

En las sociedades democráticas, de libre competencia, es pública y notoria la existencia de una cierta movilidad social. El deporte en este contexto actúa como instrumento de promoción social y materializa el ideal de la igualdad de oportunidades para todos. Es un medio para hacer públicas las bondades del



tomarlo de

sorpresas. La zona cercana a la portería y en la que existe peligro de gol, es "el área de candela". En la distribución de los jugadores, como en los ejércitos, hay retaguardia, atacantes o defensas; participan diferentes grupos militares: infantería, artillería, marina. Los jugadores estrellas "por su temple y excelente predisposición ofensiva" "provocan pánico", son "verdugos" de sus adversarios (no tienen piedad: "no les tembló la mano", "no perdonan"), "gladiadores" que "arrollan" al equipo contrario con sus jugadas brillantes, con sus ataques "punzantes" y su "presión agresiva"; son los que "dominando y sin especular, ponen desde el principio las condiciones". Los defensores juegan otro papel, le ofrecen al adversario una "férrea resistencia", "son una zaga inexpugnable", su función es "impedir la penetración". El que ganó "hizo respetar su feudo, picó en punta"; el que salió derrotado "cayó en franca lid", "naufragó" ("parece un barco hundido y sin capacidad de reacción"), "cedió los dos puntos".

Para ganar es necesario armar previamente una estrategia ofensiva o defensiva con avances tácticos o retrocesos de los jugadores que como soldados se mueven obedeciendo órdenes sin replicar. Antes de un partido, casi hasta el final, se guarda silencio sobre los jugadores, no se comentan los planes ni los posibles jugadores que van a intervenir en el partido, para "no darle pistas al enemigo". Los jóvenes que lo practican son fieles, actúan siempre como soldados "aguerridos", que "llevan la cabeza en alto", y como un grupo de ataque son comandados por un director técnico (y en la cancha el "capitán" arma el equipo —es "el armador"—). Cuando no tienen argumentos para jugar, "están desarmados", "gastaron sus cartuchos", "se replegaron temerosamente sobre su arco"; cuando ganan, "doblegan" al adversario, cuando lo hacen por una goleada,

le propinaron "una paliza" ("los dejaron sin aliento"). El resultado lo

deben custodiar como un for-
tín, el lle-
v a r

una ventaja cómoda no les da seguridad; deben mantener en todo momento su espíritu de lucha, "no pueden bajar la guardia". Algunas jugadas son como acciones donde la vida o el honor está en juego, son como si el jugador "se paseara sobre el filo de una navaja", "al borde del abismo".

Los equipos son hordas comandadas por un líder que actúa como centro y corazón de su grupo (el capitán del equipo, el número diez, el "guía"). Los jugadores pueden ser patriotas que están obligados a pelear o mercenarios que se venden al mejor postor (cuando sólo juegan para ganar y no para dar espectáculo con un juego vistoso se les llaman en forma despectiva "mercenarios del punto"). Son profesionales que desempeñan su oficio sin consideración por el otro o sin sentir la presión de la piedad. El juego es una guerra que puede degradarse y convertirse en pelea sucia, lucha cuerpo a cuerpo, una lluvia de golpes certeros o fatídicos que deben dejar fuera de combate al enemigo. No existen débiles: en la cancha los que no dan la medida son cobardes.

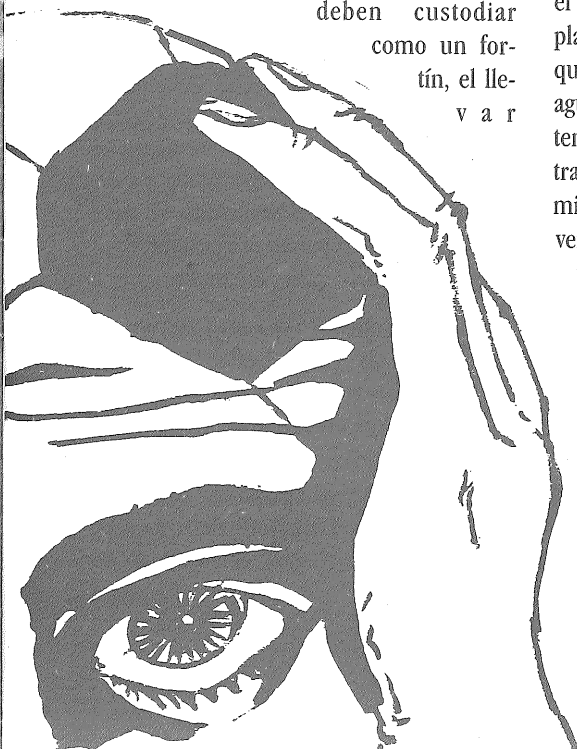
En las confrontaciones internacionales entre equipos nacionales el prestigio nacional está en juego. Son un campo abonado para la expresión de un nacionalismo cerrado y agresivo. El espectáculo deportivo es un ritual de confrontación entre dos naciones que se oponen en un terreno convencional (en un terreno neutral: una cancha de fútbol y un estadio). El equipo se compara con un ejército que conquista glorias y honores para el país o la región, que salvaguarda ejemplarmente el honor y la valentía nacional, que atacan, "no dan el brazo a torcer", aguantan en su territorio "con heroica resistencia" o derrotan "justicieramente" al contrario ("al invasor"). Como el triunfo se premia con condecoraciones la derrota es una vergüenza: es "una página oscura de la historia", "un desastre histórico". Los jugadores son héroes gloriosos ("los once leones que se batieron"), símbolos patrios que exaltados hasta el límite del valor o la audacia entregan todo: "El enemigo se acerca a nuestra meta y está en peligro la Patria... Los nuestros se aproximan a la meta enemiga y la Patria avanza... seguida de un consenso abrumador".¹³ Un



triunfo internacional notorio por un alto marcador frente a un equipo de tradición futbolística "crea un hito en la historia", es el paso a una nueva era (un director técnico o un jugador pueden cambiar la historia. Con el triunfo de Colombia en la Argentina, cinco-cero, el país ingresó a "la era Maturana").

Como parte del *subcódigo político* son constantes las referencias a esta actividad. El jugador principal se le identifica como "el patriota por excelencia", es el "caudillo que con sus acciones iluminadas guía los destinos de su pueblo", el que "porta y lleva en alto los colores de la bandera nacional". El equipo es como la maquinaria de un partido político, su acción sobre las canchas en el proceso de un campeonato es similar a una campaña electoral, y su objetivo es "perpetuarse en el poder" (el mejor equipo "actualmente ostenta el cetro").

En el *subcódigo económico* el equipo cuando triunfa es "una máquina que crea riqueza", es una "fábrica de goles". El futbolista a lo largo del partido "ahorra", "gasta" o "administra sus energías" ("administra el resultado"), "se empobrece o guarda sus fuerzas para el momento oportuno", "explota sus recursos" (sus atributos naturales), "abona el terreno" (para cosechar), "produce resultados". No sólo los jugadores valen mucho dinero y su pase se puede vender,¹⁴ el desempeño del equipo se traduce en términos económicos: en el juego "se contabiliza", "se está en deuda", se hace un "balance de lo positivo o negativo después de la jornada" (se está "en saldo rojo"); cuando se gana se "logra la eficiencia", "se logra un buen coeficiente", "se sacan importantes guarismos", "se va más allá de lo presupuestado"; cuando se está en desventaja numérica con un gol "se descuenta"; el equipo que mantiene un resultado a su favor durante todo el partido "hace su negocio", "maneja el resultado" (como un capital); el equipo que tiene un buen rendimiento posee "su cuota golea-



dora". El equipo por permanecer en los primeros lugares recibe un puntaje adicional, "bonifica"; en los últimos partidos (en los encuentros definitivos del campeonato) cuando el equipo gana, se adjudica "dos puntos de oro" (al final "lo más importante es sumar"). Las decisiones son acciones empresariales o económicas: el jugador "capitalizó los errores" o el equipo "administró la victoria sin ningún sobresalto", "pagó tributo a su rígido esquema defensivo", o en el espectáculo final "colocó su cuota de fútbol".

La relación del hincha con su equipo es vista como una relación amorosa: como un idilio. El *eros* y el *thanatos*, el amor y la muerte se expresan en la cancha. En el *subcódigo erótico* el gol es como un coito, es un proceso de ascenso repentino que desemboca en un clímax explosivo. El balón "besa la red", "acaricia las manos del arquero"; la portería que no ha sido vencida "permanece virgen" y el gol es como "una ruptura del himen", "el primer gol es como el primer amor". Quien conserva la posibilidad de ganar "acaricia el triunfo". El jugador "coquetamente" mantiene el control de la pelota o le roba el balón a su contrincante ("la pelota es como una mujer... vamos a ver quien la trata mejor"); el que busca durante todo el partido la pelota y mete el gol "se saca la espinita".

También el espectáculo futbolístico se



magnífica con frecuentes referencias al *hecho artístico* (en sus di-

versas manifestaciones) o académico. Un partido es un "recital de jugadas", "un concierto de goles", "un festival de sorpresas". Los jugadores como en una obra teatral o una pieza musical siguen un "libreto" o "la partitura trazada por el técnico". El buen jugador es un "poeta" ("el poeta de la zurda"), es el que exhibe "la estética de su depurada lentitud", es un "creador que improvisa" ("inventamos y ganamos"); en las mejores jugadas se "inspira", se "recrea con el balón", es el creador de un "estilo", el que nunca repite jugada y siempre es "original" (tiene "talento para crear, talento para destruir"; "es poesía y magia, toque y encanto"; "sus patadas fueron sublimes", "es el ejemplar de una especie en vías de extinción: el lirismo"). El jugador número diez es "el director de la orquesta" (el equipo es una maquinaria tan precisa que funciona como una orquesta). El buen fútbol se juega "con argumentos sólidos", con la "filosofía de buen trato al balón". El buen jugador es un "maestro", "da cátedra", en la cancha "luce su repertorio futbolístico", le permite al público disfrutar de "minutos de fantasía".

En el plano de lo cotidiano el fútbol es una fiesta deslumbrante en la que "hay anfitriones e invitados", en la que se juega de "visitante o de local". No se va de cualquier manera, la ocasión se respeta: se llevan las mejores galas. Los jugadores son personajes de circo que ejecutan su número ante la admiración del público: son "saltimbanquis", "funambuleros que conservan el equilibrio en la línea del tiempo"; sus acciones son excepcionales, son "piruetas" que reclaman el aplauso y la admiración del público. La agilidad de los jugadores se destaca por medio de comparaciones con animales o cosas (casi siempre acompaña el nombre del animal o de la cosa al apellido del jugador): "es una muralla", "una araña", "un caimán", "una pared impenetrable". Con la comparación se exalta alguna cualidad esencial del jugador que lo distingue de los otros jugadores. Por su astucia es "el zorro", por su fortaleza "el león", por su altura "el camello". La velocidad es esencial, el jugador

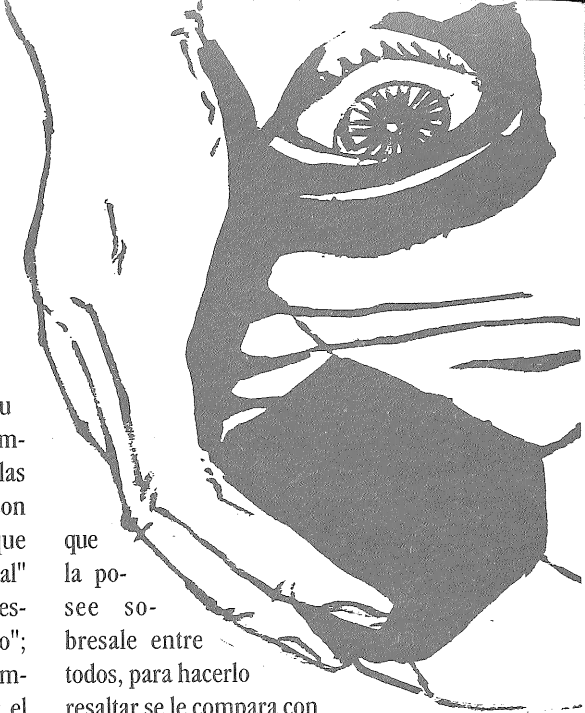
que la posee sobresale entre todos, para hacerlo resaltar se le compara con un animal, un fenómeno natural o una máquina que la posea: el jugador es "el jabalí", "el expreso", "el tren", "el gamo", "la flecha", "la gacela", "la jirafa", "el ciclón", "es como el hombre 'invisible', como un flash... sus desplazamientos muchas veces los rivales no los ven"; es "como el correccaminos", "se ha puesto las botas de las siete leguas". Por ser un oportunista es "la hiena", por su valentía y coraje "un animal que lame sus heridas", "el tigre", por su corpulencia es "el toro", "el búfalo", "la muralla".

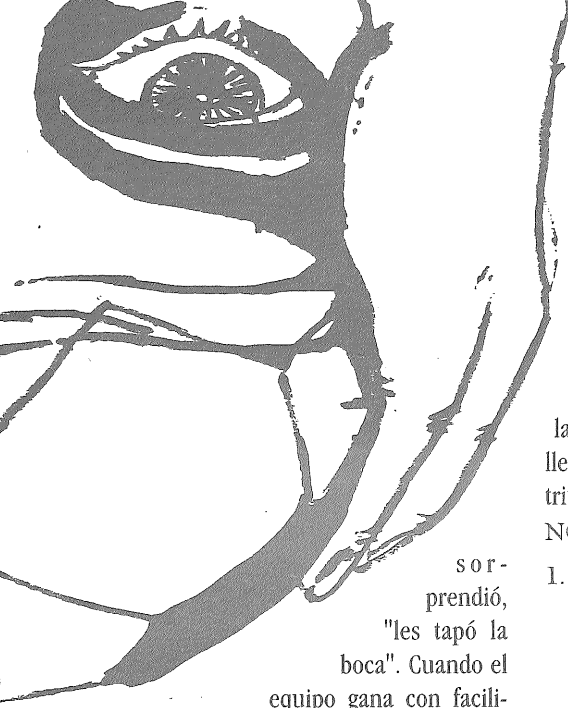
Por su importancia el jugador "es el alma y cerebro de la selección". Los comentaristas comparan el partido con los momentos definitivos de cualquier *juego de azar* o algún juego tradicional o popular: "mueven las piezas como en un partido de ajedrez", "tiene acorralado al contrincante como el gato al ratón", el jugador tiene "el sartén por el mango", "tiene guardadas para el final sus últimas cartas", el equipo "no quiere tirar la toalla", "no quiere dar el brazo a torcer", por la calidad de su juego "dejó a su oponente al borde del knock out".

El juego es como un "baile" con ritmo y cadencia ("Brasil juega con ritmo de zamba"; derrotar a un equipo es "bailarlo en su propia cancha"), un danzar frenético. Se juega lento "como una tortuga" o "de para atrás como el cangrejo", se es pesado o ligero, llamativo y vistoso o poco destacado y monótono.

Como en una actividad académica un equipo puede también perder sus "exámenes" y "debe recuperarse para no reprobar".

Es usual el empleo de refranes o expresiones de uso corriente para exponer la situación del equipo en la cancha: "les fue como a perros en misa", el delantero "les dio sopa y seco", el equipo que está en la lucha sigue "vivo y coleando", el equipo por su espíritu atacante "fue el constante dolor de cabeza", con el resultado los





sorprendió, "les tapó la boca". Cuando el equipo gana con facilidad "es un festín", "es pan comido". De lo que ocurre en la cancha se sacan conclusiones para la vida, pautas de acción, notas de sabiduría cotidiana: "cuando a uno lo atacan con un revólver, no se trata de esquivar los disparos; la mejor manera de defenderse es quitarles el arma". La suerte no siempre acompaña al equipo, por eso un equipo tiene "su ocaso", "su otoño", o, si soplan vientos nuevos, "su primavera".

Es frecuente hacer referencia al *discurso religioso*, a los ritos litúrgicos y al corpus doctrinal del catolicismo. La fiesta profana, el espectáculo se sacraliza. El partido tiene ecos mágicos: el director técnico "tiene la varita mágica para cambiar el accionar del equipo", en el campo "se realizó un conjuro", el jugador estrella con su ingenio y buena suerte "puede hacer un milagro", "está dotado de una chispa divina", el equipo "tuvo que traer una camándula para contar los goles" (cuando pierde por una goleada "lo crucifican"), un gol difícil es "esperar un milagro". El equipo o el jugador puede encontrar la gloria o la heroicidad con "el martirio", las lesiones sufridas se transforman "en un calvario". El estadio es "el templo" (sobre todo las canchas más importantes mundialmente: la inglesa y la argentina (como el estadio monumental de Núñez, donde jugaron Colombia y Argentina), es el lugar del culto; jugar de visitante y ganar es "profanarlo". Cuando se inicia el partido y la suerte está echada (son dos equipos iguales que se enfrentan: este es el principio del fútbol): "que sea lo que Dios quiera".

Pero no es sólo un discurso preciosista, un lenguaje de fantasía. Todo partido encierra su moraleja, su enseñanza. Los locutores también son moralistas: un buen partido es el momento para las grandes síntesis y reflexiones, para confirmar "la regla de oro". Para ser un buen equipo se requieren varias condiciones. Primero "no estar al servicio del resultado". El buen equipo privilegia sobre-

todo el espectáculo: fundamentalmente "jugar lindo, jugar bien... entusiasmar y despertar en el público el aplauso". Segundo, "definir un estilo" de acuerdo con las características de sus jugadores, y, en la cancha, "aceptar y respetar los roles con convicción". Tercero, un equipo "no se hace con buenos jugadores", es una labor de grupo. Cuarto, al llegar a la cancha "juega sin triunfalismo". ●

NOTAS:

1. Cohen, Marcelo. "Mientras rueda la pelota, la razón duerme la siesta". El Viejo Topo. (sin datos).
2. Da Matta, Roberto. "Brasil: un buen juego de cintura" El correo de la Unesco. # 12/1992. Pág. 20
3. Valdano, Jorge. "El miedo escénico". Revista de occidente # 62-63. Pág. 104.
4. Da Matta, Roberto. Op. cit. Pág. 20
5. Monsivais, Carlos. "!!!Goll!!! Somos el desmadre". Entrada libre. México, Ed. Era, 1988. Pág. 214
6. Ehrenberg, Alain. "Estadios sin dioses" Revista de occidente. # 134/135, julio-agosto 1992. Pág. 94.
7. En los semilleros de los grandes equipos brasileños "todos estos niños prometedores proceden de la clase social más baja, o son de familias que viven al nivel de subsistencia, y han llegado de pequeñas poblaciones del interior o de las barracas de lodo y láminas de cartón que se encuentran en la periferia de las grandes ciudades de Brasil... Cada muchacho sueña con ser descubierto y firmado por un equipo profesional. Los padres conceden derechos de tutoría a los clubes, permitiendo que se lleven a sus hijos a la gran ciudad, con la esperanza de que los muchachos puedan tener una verdadera oportunidad de escapar de una existencia mísera" Lever, Janet. La locura por el fútbol. México, Fondo de Cultura, 1985. Pág. 285. 286.
8. Ehrenberg, Alain. Op. cit. Pág. 101
9. Ibid. Pág. 102
10. Rosas, Victor. "¡Se busca! Un sucesor de 'el Pibe'" El tiempo septiemb.
11. Picón García, María Luisa. "Dos aspectos de la semiología

del discurso periodístico". II simposio internacional de semiótica. Oviedo, Universidad de Oviedo. Pág. 345.

12. Este asunto lo desarrolla con detalles y ejemplos de la prensa Española (el periódico "ABC" y "El País") María Luisa Picón García en el artículo antes citado. Los ejemplos que se citan en el trabajo fueron tomados de "El Colombiano", "El Mundo" y "El tiempo"



(noviembre y diciembre de 1992 en la fase final del campeonato; y agosto y septiembre de 1993 en las eliminatorias para la copa mundo 1994).

13. Monsivais, Carlos. "!!!Gool!!! Somos el desmadre". Pág. 213, 214.
14. "El fútbol, con el correr del tiempo, ha visto acentuado su carácter y sus implicaciones mercantiles. En ese contexto mundial donde la FIFA cumple el papel de fondo monetario e innumerables clubes se debaten con sus problemas de deuda externa, el jugador es un artículo de consumo y como tal depende de la ley de oferta y demanda; los entrenadores son contratados para ganar, no importa cómo". Benedetti, Mario. "Fútbol: ¿pasión y anestesia?".

LOS DESAFÍOS

DEL

PERIODISMO

DEPORTIVO:

AYUDAR A

SER NACIÓN

Si muchos periodistas deportivos aplicaran la

sentencia de Albert

Camus, tendríamos

que inclinarnos ante el

tipo de maestro que es

capaz de enseñar

divirtiéndose: "lo que sé,

a la larga, acerca de

moral y de las

obligaciones de los

hombres, se lo debo al

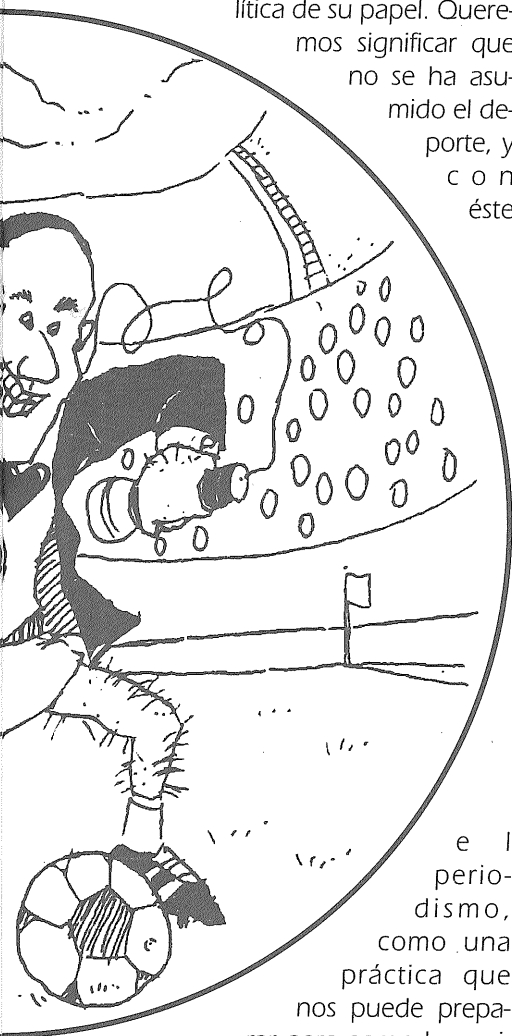
fútbol".



Esta afirmación se ratifica tratándose de un país que aún no concluye su proyecto de nación y que por tanto puede ser enriquecido por los nuevos procesos culturales en marcha, en este caso particular el que se refiere al deporte y específicamente al fútbol.¹

Y cuando establecemos la relación periodismo deportivo y pedagogía, somos conscientes de la redundancia, pero lo hacemos para significar que hasta el momento —con muy pocas excepciones— no ha habido una contribución periodística importante en ese campo informativo como escuela de y para la ciudadanía. Por ignorancia o por acción deliberada, el común de los periodistas deportivos parece no ser consciente de la dimensión política de su papel. Queremos significar que

no se ha asumido el deporte, y con éste



el periodismo, como una práctica que nos puede preparar para aprender a vivir en sociedad. Es decir, reconocemos la afinidad existente entre deporte y política: ambas exigen respetar y reconocer al adversario, acatar las reglas pactadas y ser capaces de aceptar la derrota sin tener que poner en duda la superioridad del ganador. Estamos entonces ante una práctica que fomenta valores como el compañerismo, la lealtad, la disciplina, incluso el conocimiento de sí mismo, de sus reacciones y dificultades. El Barón Pierre de Coubertin señalaba que "la cooperación deportiva ofrece unas ca-

racterísticas que hacen de ella una especie de 'escuela preparatoria para la democracia'.² Agregaba que el estado democrático es incapaz de vivir y prosperar sin esa combinación de ayuda mutua y de competencia que es el fundamento mismo de la sociedad deportiva: "si no hay ayuda mutua, se desemboca en un individualismo brutal que acaba en la anarquía; si no hay competencia, la consiguiente mengua de energías lleva a la somnolencia colectiva y a la abdicación; toda la historia entera de las democracias está hecha de la búsqueda y de la pérdida de ese equilibrio esencial, y tan inestable como esencial...".³

Estamos planteando, entonces, la importancia singular que en un país como Colombia adquiere el registro periodístico del hecho deportivo, particularmente para aportar hacia una mayor cohesión de los distintos estamentos sociales y por ende contribuir a que en vez de una clase gobernante haya una clase dirigente.

Los últimos siete años vividos por el fútbol colombiano —en medio de una crisis de legitimidad institucional, de violencias múltiples y de recomposición del Estado— han provocado una transformación cualitativa no sólo con respecto al fútbol en sí, sino también en su significación dentro de los procesos políticos y culturales de nuestro país. De una parte, surge como síntesis una nueva propuesta futbolística, con sabor colombiano pero sin renunciar a las influencias de otras escuelas —por ejemplo la argentina—. Es un fútbol que comienza por creer en el jugador colombiano, que se resiste al recurso fácil de las nacionalizaciones de extranjeros como mecanismo para llenar carencias. Casi que pudiéramos afirmar que son esas mismas carencias las que han estimulado el proceso —Maturana recibió con puros criollos, en 1. 986, al Cristal Caldas, porque sus directivos licenciaron a los extranjeros por falta de plata—. Paralelo con ese proceso de autoestima, de superar las taras dejadas por una frustración reiterada en cada competencia —los cinco centavos que siempre faltaban para el peso— y en cada elección presidencial, el fútbol colombiano comenzó a aparecer como la oportunidad para el desquite de un pueblo que aparte de haber sido aconductado para la derrota y la resignación, arrastraba el fardo del estigma mundial, con todas sus consecuencias.

GONZALO MEDINA

Comunicador Social, periodista, profesor en la U. de A. y UPB.



Las conquistas representadas en la participación sucesiva en dos mundiales —unidos por el 5-0 ante Argentina en el estadio Monumental de River Plate— y la consolidación de un estilo de juego que da paso a la habilidad, la picardía y el rebusque que caracterizan al colombiano dentro y fuera del país, ocurren en un país que sigue sin cuajar su proyecto de nación, y sobre todo que continúa urgido de referentes simbólicos que deben ser parte de su constitución como tal. Porque la nación comporta un elemento dinámico junto a aquel que valora la función y significado de la tradición. Son aspectos que hacen parte de identificaciones comunes, con todo y ser una sociedad escindida en clases y sectores opuestos. La nación, pues, es un equivalente de conciencia colectiva, lo mismo que de comunidad territorializada. Estos a su vez son condición básica para que pueda hablarse de un proyecto hegemónico, de dirección cultural, de unidad nacional como una realidad que funde los elementos materiales y espirituales propios de una sociedad.

Estamos sugiriendo, por lo tanto, la necesidad de revalorar ciertos factores culturales —deportivos en este caso— que pueden contribuir a forjar un sentimiento nacionalista sano, mucho más edificante que el esfuerzo hecho por los grupos que han estado en el poder: el ciclismo, el boxeo y el fútbol. El investigador colombiano Fabio López de la Roche señala que tales logros "han sido decisivos en la afirmación de una indispensable confianza en nosotros mismos y en la interiorización de nuestras potencialidades colectivas".⁴ En otras palabras, es la expresión de una necesidad de autorreconocimiento nacional.

Y en esa necesaria tendencia a la revaloración de que estamos urgidos, es pertinente destacar cierta orfandad simbólica a nivel nacional. Ciertas fechas "patrias", por ejemplo el día de la raza —que no se sabe de cuál se trata— poco significan para el colombiano común y corriente, al punto que se cambian de día (lunes) sin ninguna resistencia.⁵ En esas condiciones, el deporte aparece como una práctica propiciadora de representaciones colectivas que apoya el proyecto de nación aún inconcluso.

Por ese reconocimiento del hecho efectivo y del contexto político y cultural en el cual se inscribe, comenzaría el proceso pedagógico del periodismo deportivo y así superar los registros superficiales que asumen el deporte como objeto en sí y no como proyección de una cultura y de una nación actuante. De esa manera se reforzaría la construcción de un espacio de encuentro de los distintos sectores partícipes de la vida del país, los mismos que aparecen distanciados en otros ámbitos de la dinámica social y política.

La función periodística en el deporte —además de contribuir a ese gran propósito de la cohesión nacional— puede ayudar a una mayor formación ciudadana mediante el análisis que reconozca los méritos del ganador y la gallardía del perdedor, en vez de ocultar los errores de éste mediante la figura vulnerable del árbitro, sobre el cual recaen los resentimientos y reclamos de los aficionados perdedores.

Se hace pedagogía en el periodismo deportivo cuando la crítica no se queda en señalar públicamente a quien jugó mal, sino cuando surge la pregunta del porqué de su bajo rendimiento —¿o acaso el jugador es una máquina que siempre tienen que rendir, aún por encima de su condición de esposo, vecino, padre de familia, compañero de equipo?—. Es la visión humanista sobre el deportista la que

autoriza al periodista a incursionar en la vida privada de aquél, pues en última instancia hay un afán loable por explicar las causas de su bajo desempeño. Porque el comentarista, así como se encarga de exaltar al jugador a la condición de ídolo, así también debe respetar y proteger su dimensión de ser humano, en especial en los momentos difíciles. De esa manera se adentra en la privacidad del deportista, pero a nombre del interés público y no de la mera curiosidad pública. Es superar la visión farandulesca que sólo busca aumentar las ventas mediante el dato intrascendente y desplazar la función pública y a la vez formativa que caracteriza al ejercicio periodístico.

Un buen aporte del periodista es reconocer la práctica deportiva como todo un proceso, con sus desniveles, con sus dificultades, con sus avances. Y no restringir su comentario al simple resultado, como cualquier tecnócrata que evalúa en función del producto obtenido. Si ganarle a Argentina 5-0 significa para el periodista que el paso siguiente de Colombia es conquistar la Copa Mundo, ello representa una expectativa de tal magnitud que si no se satisface, puede inducir a la desazón colectiva, con todo y sus potenciales consecuencias. Y no es fácil pensar en una nueva oportunidad para que un pueblo borre las cicatrices de una segunda y tal vez definitiva frustración. ●

NOTAS

1. Camus Albert: "Lo que le debo al fútbol". El País Dominical, Cali, 4 de julio de 1. 982. Página 3.
2. De Coubertin Pierre: "Pedagogía Deportiva". Instituto de Pedagogía Deportiva, Lausana, 1. 934.
3. Op. Cit.
4. López de la Roche Fabio: "Colombia, la búsqueda infructuosa de la identidad". Ponencia presentada en el Simposio "Identidad Étnica, identidad regional, identidad nacional". V Congreso Nacional de Antropología. Colcultura, Villa de Leiva, 1. 989.
5. Op. Cit.

Un comen- tario

Deseo comentar algunos elementos en torno a una parcela específica del tronco cultural como es la relación que pueda existir entre el desarrollo cultural y las actividades motrices en la población, específicamente en el campo del deporte.

En Colombia tratar de precisar el momento actual de nuestro pensamiento y comportamiento social-cultural, es una tarea muy confusa y conflictiva. Ya que el problema se inicia cuando aparece una honda y arraigada ausencia de patria, una ausencia total de identidad nacional. En concreto la tesis se puede sustentar de la siguiente manera, encontramos un pueblo colombiano fragmentado en mil pedazos de patria. Para aumentar la confusión aparecen factores sociales, económicos, políticos educativos, relaciones y reconocimientos internacionales, que imposibilitan el acercamiento a la formulación de una tesis concreta que pueda explorar nuestro campo cultural.

Sobre el deporte se ha escrito y se escribirá mucho, ya que como fenómeno social universal interviene muy poderosamente en las raíces y manifestaciones culturales de los pueblos.

Cada país y región tiene sus manifestaciones deportivas autónomas y algunas bajo el orden de penetración cultural del país o países dominantes para esa cultura nacional. Estas manifestaciones deportivas pueden y deben provocar un desarrollo social y cultural en la población.

En Colombia no sólo se ha "usado" el deporte para ocultar los problemas nacionales, sino también como un factor educativo excesivamente mediado por los poderosos medios de comunicación. En este aspecto la cultura deportiva colombiana ha generado más problemas sociales que soluciones en el plano educativo y cultural, como es el plantear que el país se dirige a la consecución de algo "valioso" para su desarrollo cultural y social por un triunfo deportivo.

Para la población en Colombia, la actividad deportiva es una necesidad fundamental, pero la falta de políticas en torno a esta actividad por parte del Estado y el escaso apoyo brindado por la dirigencia nacional para su práctica, favorece que esta actividad sea usada para otros fines.

En Medellín, encontramos un gran potencial humano para la práctica de las diversas manifestaciones deportivas, se dispone de un personal de apoyo para su orientación, hay esbozos de políticas para su práctica, lo único que observamos, es la falta de una coherencia formadora como proceso educativo para así incidir en la transformación cultural de la ciudad. Es un largo y difícil camino que hay que recorrer, pero el intento bien vale la pena ya que los actuales momentos sociales así lo ameritan.

* Licenciado en Educación Física, profesor U. de A.

REVISTA DE LA ENS

Nº 27

**PENSIONES:
OTRO MARTIRIO**

Nº 28

**LA
REESTRUCTURACIÓN
DEL ESTADO**

Nº 29

**LA SALUD DE LOS
TRABAJADORES**

Nº 30-31

**LOS SIGNOS DE LA
ECONOMÍA**

Nº 32

**LA EDUCACIÓN
SINDICAL**

Nº 33

**LA SEGURIDAD
SOCIAL**

ESCUELA NACIONAL SINDICAL

Calle 51 (Boyacá) No. 55-78

Tel: 513 31 00

Apartado Aéreo 12175

DEL FÚTBOL DE BARRIO AL FÚTBOL ESPECIAL

Pacho Maturana siempre ha llegado a tiempo. Como futbolista activo esa fue una de sus mayores virtudes: Estar en el lugar exacto y en el tiempo justo para cubrir las espaldas de sus compañeros de defensa, hacer los cierres, ir por el balón o jugar con la intención del contrario. Y así como jugó, se retiró sin darle oportunidad al tiempo para que lo hundiera en el ocaso. Con exactitud cronométrica, Pacho intuyó la hora de decirle adiós al fútbol activo y se fue de la cancha para consolidar su preparación humana y académica, en paciente espera del porvenir que ya tenía prefigurado en sus sueños.

EL RETORNO

Entretanto el mundo se transformaba con la irrupción de nuevos fenómenos que alterarían el desorden planetario para agudizar el caos, con claros efectos en la vida económica, política y cultural de los pueblos. El fútbol, por supuesto, no fue la excepción.

La globalización, la apertura económica y el extraordinario desarrollo de las telecomunicaciones rompieron las estrecheces regionales y el mundo quedó interconectado desde los centros de poder. En nuestro caso específico del fútbol, todo esto nos puso en la posibilidad, por un lado, de conocer en vivo y al instante los últimos adelantos técnicos y tácticos, los modernos sistemas de entrenamiento y preparación físico-atlética, hasta el grito de la moda en uniformes y decoración de estadios. Pero, a la vez, posibilitó poner en el satélite los

propios desarrollos del balompié criollo, las maromas del Tino, la finuras del Pibe, las locuras de Higuita. Conocíamos y nos hacíamos conocer, y en ese intercambio de imágenes quedaba claro que los de allá no eran los superhombres que nos habían hecho creer, ni los de acá estaban tan atrasados como se había creído. Por el contrario, se descubría que era posible jugarles de igual a igual, y hasta ganarles.

Con estas convicciones y en ese contexto retorna Maturana, ahora como Director Técnico. Recogiendo las experiencias de Luis Alfonso Marroquín y Finot Castaño y aplicando las enseñanzas de Zubeldía y De León, el chocono se dio a la tarea de promover su concepción de fútbol-proceso, fútbol-diversión, fútbol-negocio, en una palabra fútbol-total. Pasada la incredulidad y la sorpresa iniciales y como producto de sus primeros éxitos con el Caldas y el Nacional, empresarios, dirigentes, periodistas y aficionados empezaron a pararle bolas y a respaldar sus palabras.

El nuevo panorama del mundo y del país era terreno abonado para la siembra. De nuevo, Maturana llegaba en el instante preciso a tono con los requerimientos futbolísticos y extrafutbolísticos del momento.

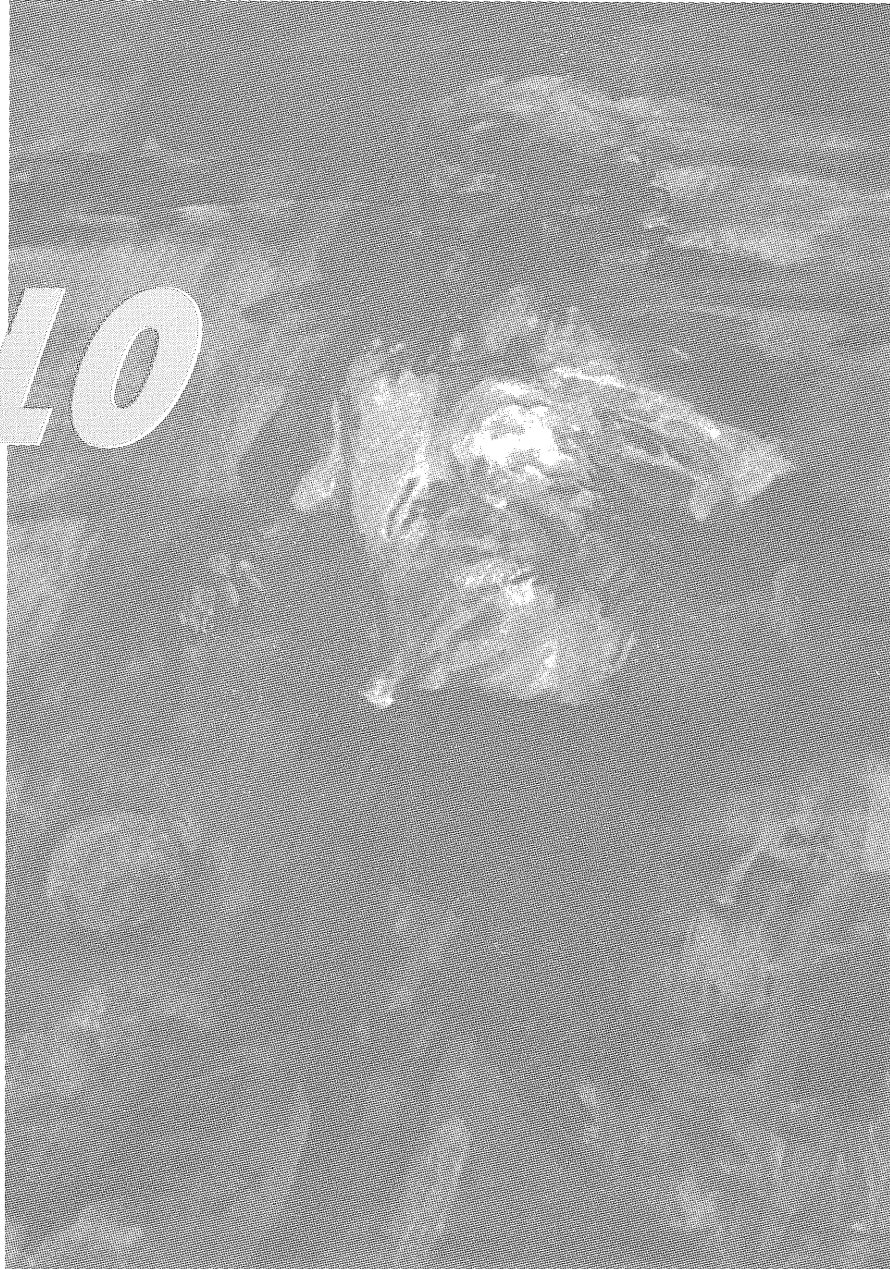
LA PROPUESTA

Pacho y su oferta reflejan en buena medida el espíritu de la época. Es un hombre justo a tiempo, globalizado, en línea con la Apertura. Su producto, el buen fútbol, más que para el consumo interno, es de tipo exportación. Combina concepciones humanistas del deporte y la vida con el pragmatismo propio del ambiente neoliberal, y así, mientras le habla al corazón de la nación promoviendo el fútbol como vehículo cultural, cosa loable, conquista empresarios vendiéndoles la idea del balompié como vehículo para la promoción económica, cosa rentable. En fin, ciudadano de la cultura audiovisual no sólo

RIADA CTÁCULO

WILLY QUINTERO

Investigador en Taller Abierto de Cali



es amigo de los medios masivos, sino que los involucra en el proceso, consciente de que el éxito hoy en día en cualquier actividad de la vida pasa por el manejo de cables, satélites y periodistas para que pongan en órbita ideas, palabras y ejecutorias.

La oferta, por tanto, convence y aglutina, más aún cuando empieza a presentar resultados exitosos en el campo estrictamente deportivo. Y se convierte en PUNTO DE ENCUENTRO de los más diversos sectores que, aunque con diferentes intereses, confluyen convocados por el estrategia de la Selección. Están los empresarios ávidos de expandir sus negocios en otros continentes, los dueños de los medios masivos sacándole beneficios a su inversión tecnológica, los hinchas ansiosos de desquitar tantas frustraciones, una población que deposita sueños y descarga rabias en cada partido, unos jugadores y cuerpo técnico con la ilusión de mejores contratos y mayor renombre.

Todos están juntos, que no revueltos, pues más allá de los 90 minutos que duran los partidos, cada quien sigue en lo suyo, gozando o padeciendo la vida, los unos aumentando sus ganancias materiales a costillas del fútbol y los otros —los más— sintiendo crecer, como la espuma de la cerveza, sus fantasías.

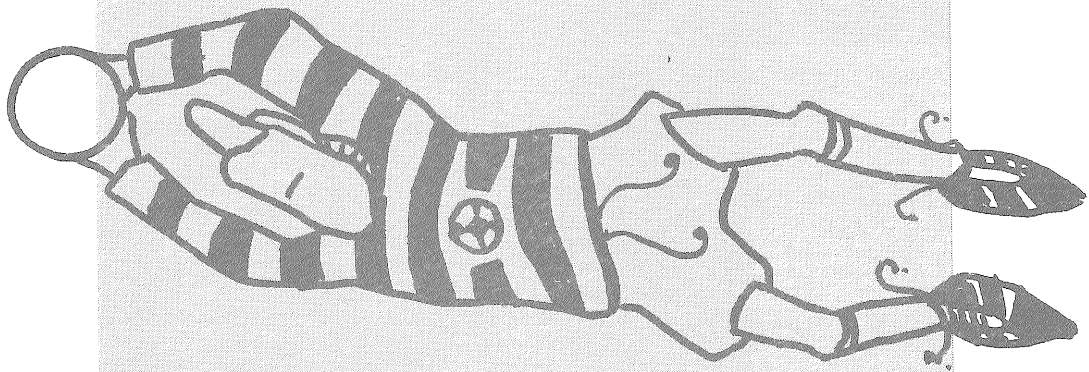
EL EQUIPO

Fiel a su filosofía, con enfática creencia en sí mismo y sus ideas, Maturana se da a la tarea de conformar los grupos que pondrán en práctica su propuesta. Más que simples equipos de fútbol busca configurar colectivos sólidamente unidos tras unos objetivos comunes. Y ésta es la labor más difícil: Encontrar, en el mundo del fútbol, no sólo estrellas sino personas con deseos de avanzar en todo los aspectos de su vida (económicos, sociales, culturales), interesados en ganar dólares pero también los afec-

tos de la población, deseosos de ocupar titulares en los espacios deportivos pero igualmente de convertirse en referentes para una juventud desorientada.

Pacho, en la pericia, la convicción y la paciencia de un artista logra el objetivo de agrupar a su alrededor futbolistas capaces de convertirse en símbolos para la afición. La Selección del Mundial 94 es el más caro ejemplo de ello. Allí, como en botica, hay referentes para todos los gustos: Para los aplomados, Córdoba; para los humildes, Chonto; para los elegantes, Andrés; para los fuertes, Perea; para los sacrificados, Wilson Pérez; para los bravos, Barrabás; para los guerreros, Leonel; para los atléticos, Rincón; para los finos, El Pibe; para los atrevidos, El Tino; para los sencillos, El Tren.

Un elemento clave, en consecuencia, que convoca y gana adeptos son los hombres del equipo. Otro, es su estilo de juego. Con un sistema sencillo pero efectivo, que contempla un ar-



quero líbero, defensa en línea, presión a los costados, equilibrio en el medio para quitar y crear y explosión en la delantera, la propuesta de juego de Pacho refleja mucho de lo que somos: diversos, aguerridos, rebuscadores, mamagallistas, espontáneos. Es un sistema para ganar, cobrar y gustar. En especial ésto último, a partir de una clave precisa: el nexo que se establece entre el fútbol de barriada y el fútbol espectáculo-negocio. Pacho lo reconoce: "un gran equipo no puede ser diferente al equipo del barrio, aquél por el que todos se juegan hasta la vida. Donde todos son buenos amigos".

LA IDENTIDAD CULTURAL

Para establecer la relación entre el fútbol y la identidad cultural hay que cuidarse, como los marineros con los cantos de sirena, de los alaridos de los periodistas. Una cosa es el fútbol expresión de la cotidianidad popular y, en su calidad de tal, forjadora de vivencias, señales, relaciones y concepciones de la vida; y otra es el fútbol industria cultural representada en un equipo o en un proceso. Aunque las fronteras entre uno y otro fútbol no son claramente diferenciables, por la cantidad de entre-

cruzamientos que se presentan, agenciados especialmente por los grandes medios, vale la pena no perderlas de vista, para no caer en el error de depositar la configuración de nuestras identidades en los vaivenes propios de un partido o un equipo.

Preguntémonos: ¿Qué va a pasar si la Selección fracasa en Estados Unidos?

¿Cuántos le darán la espalda al proceso, doblarán sus banderas y sus cartelas oteando nuevos horizontes para sus inversiones? ¿Cuántos partidos perdidos resitirán la novelería y la moda? Estos interrogantes son sugeridos permanentemente por Pacho, preocupado por la tendencia a endilgarle responsabilidades que están mucho más allá de las propias de un elenco balompédico. Y habla de no exagerar, de no perder las proporciones y de asumir el espectáculo como tal, un fenómeno interesante y masivo pero coyuntural, determinado en gran medida por los resultados que son, en últimas, un accidente del deporte.

Y es que con todas sus bondades el proceso Maturana no deja de ser un punto de encuentro, un golpe de opinión, una moda, un negocio. Cuan-

do pasen los humos de las victorias, el apoyo a Pacho y su fútbol se harán parte de la historia, surgirán otras ofertas que coparán la atención de los medios y empresarios y la población depositará sus

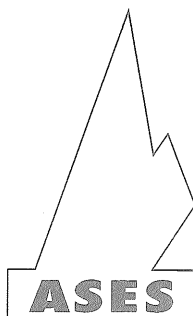
efectos en otros símbolos. Recordemos a los ciclistas y boxeadores que, de mimados de la nación, pasaron al cuarto del olvido cuando escasearon los triunfos y, por lo tanto, dejaron de ser rentables para ocupar espacios triple A.

Por eso, cuando a la Selección le metan 5 y muchos le volteen la espalda, denigrando de "esos negros y paisas ignorantes", no hay que desesperarse. Podrá ser el fin de un proceso pero no el final del fútbol como forjador de identidades. Estas, las de raíz y no las artificiales, están en otra parte: en el potrero, en la calle, en la playa, bajo el sol calcinante, lejos de la parafernalia, los satélites y los dólares, en el picao que se juegan los muchachos apostando la cerveza, creando jugadas y palabras, haciendo fintas e inventando pintas, generando nuevos tipo de relacionamiento con el fútbol como pretexto para encontrarse y hacerle goles a la soledad.

Allí en ese cotejo que no tiene horarios triple A, que no tiene horario alguno, es en donde se constituyen las verdaderas identidades de una población que se juega la vida en cada balón. Y, afortunadamente, ese partido no tiene pitazo final.

*El discurso y la acción
son la síntesis
del ejercicio de la razón*

ASOCIACIÓN EMPLEADOS DE SURAMERICANA



Por un sindicato de hoy y del futuro

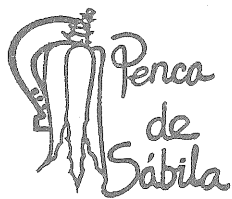
PALABRAS MÁS

Una vez más la
Corporación Región promueve
publicaciones, que como esta,
abordan la investigación e
interpretación de fenómenos sociales
que tienen lugar en nuestra sociedad

**MINERAS POPULARES
ENTREDELLA
ENTRE LA
GUERRA
Y LA PAZ
ASÍ MIRA COLOMBIA**

**CORPORACION
REGION**

Usted puede conseguir este ensayo
en la Corporación Región Tel:
2548025 por \$1.000



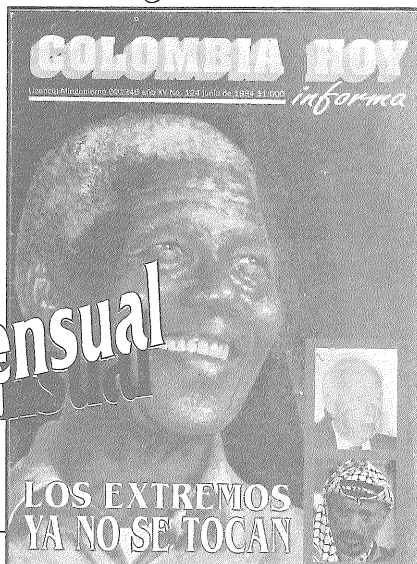
DERECHO AMBIENTAL

II SIMPOSIO NACIONAL
Medellín 17-18-19 de Agosto de 1994

Fax: 5110843
Informes:
Teléfono 511 5620

COLOMBIA HOY

informa



SUSCRIPCIONES

| | |
|-------------------|-----------|
| Santafé de Bogotá | \$ 9.000 |
| Resto del país | \$ 9.900 |
| Exterior | |
| América Latina | US\$ 25 |
| Resto del mundo | US\$ 30 |
| De apoyo | \$ 20.000 |

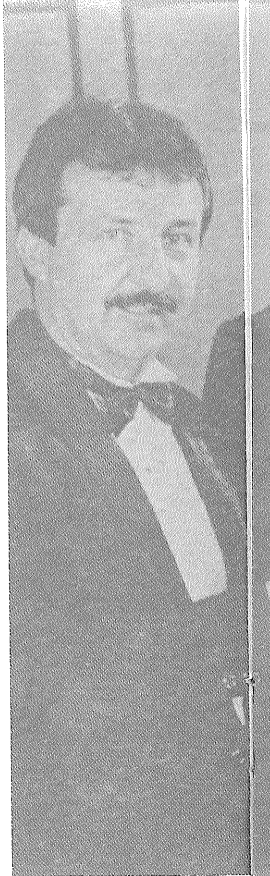
Consigne en
la cuenta nacional:

Davivienda 0070-13091-9
Conavi 2076-004186-5

Envíe copia de la
consignación al A.A. 19362
de Santafé de Bogotá

*Revista
Revista
alternativa mensual*

EL BOLILLO Gómez



Y LO SIMBÓLICO
DE LA SELECCIÓN
Y DEL NACIONAL

AHÍ ESTAMOS PINTADOS

*Entrevista de los periodistas
Gonzalo Medina y Carlos Alberto Giraldo
con el Director Técnico Hernán Darío Gómez.*

¿De acuerdo con su experiencia en la Selección y en el Nacional, cómo define el fútbol?

B.G: El fútbol para mí, como contestaría todo futbolista o todo técnico que ha estado metido en el fútbol, es toda mi vida. Visto así, el fútbol me ha dado para aprender, para culturizarme, para enseñar, para ser guía, para educar a mi familia y es un modo de subsistir. Creo que el fútbol es una carrera dentro de la cual me he preparado y estoy tratando, con esa preparación, de ser alguien para el pueblo, para la sociedad, para mi familia y para progresar como persona y como profesional.

¿Esa interpretación, cómo la relaciona con la visión de jugar bien antes que ganar?

B.G: Creo que ese pensamiento es bueno porque cuando juegas bien, cuando diviertes, al corto o al largo tiempo vas a ganar; de pronto habrá partidos que pierdas, pero divirtiendo y jugando bien. Por lo general el que juega bien y divierte, al final de una competencia, siempre sale siendo ganador.

¿Qué considera que tiene el fútbol de particular para ser tan atractivo y apasionante?

B.G: Nos gusta porque fue en lo que nos criamos. En otros países, por ejemplo, gustan más del béisbol o el baloncesto. Por lo que es nuestro pueblo, por lo que nos fueron enseñando, por lo que fue el primer deporte que entró, el nuestro es un país futbolero y este deporte tomó el primer puesto. No es que tenga algo distinto a los demás porque los deportes son buenos.

¿El espectáculo del fútbol y el fútbol mismo en la cancha, de qué le habla...?

B.G: Refleja todo lo que vive la sociedad de Medellín. Cuando han existido problemas grandes, por ejemplo la muerte de Antonio Roldán, el fútbol ha representado eso. Estábamos en Brasil en Copa América y la base del equipo era de Nacional, se jugó ese día contra Paraguay y el equipo, que era potente, reflejó lo que había sucedido: fue triste, fue caído, pesimista. Nacional, que tiene una base de antioqueños, siempre todo lo que le sucede a su ciudad lo expresa dentro del terreno de juego. Si la ciudad está triste Nacional es triste. Somos parte de esta cultura y de esta forma de vivir. También sucede a la inversa: Nacional pierde y la ciudad amanece triste, gana y la ciudad amanece optimista y alegre.



Nacional está identificado con el pueblo antioqueño. Por ejemplo, me identifica a mí como antioqueño raso, de esos antiguos. A Andrés Escobar como el antioqueño elegante, de categoría; A Barrabás como el antioqueño contra el que va todo el mundo y él se supera, que es el trabajador de las 5 de la mañana, que gana poquito y que nadie lo mienta. Identifica en Alexis García, el hombre ídolo; a Aristizábal y a Tréllez como los hombres alegres, trabajadores, folclóricos, empíricos. Chonto Herrera, el hombre humilde y querido por todo el mundo. Nacional tiene mucha revoltura, es un equipo que es querido por los hinchas del Medellín, Envigado, por los antioqueños, porque es un equipo que identifica lo que somos.

En apariencia, siendo distante esa visión social-cultural, por supuesto, del fútbol y lo que tácticamente es el equipo, ¿cómo ha integrado conceptos?

B.G: Uno está identificado en el fútbol con un funcionamiento colectivo que es la zona, el juego en línea. Lo primordial de esto es que son jugadores que les gusta divertir a la gente, que juegan muy bien al fútbol y que les gusta tener el balón. Los antioqueños son jugadores de fútbol con mucho carácter, de mucha responsabilidad, de mucho profesionalismo, defensores de su idea, que sienten la camiseta y se hacen respetar. El país tiene una condición muy grande dentro del fútbol, es muy técnico. Primero vamos mirándole esa idea al jugador, sabemos que es antioqueño, que viene de esa actualidad futbolística, técnica, que tácticamente son muy responsables; usted mira y se da cuenta que el antioqueño se levanta a las 5 de la mañana a trabajar, uno mantiene esa idea, sabe que es un gran jugador de fútbol, entonces le habla, le da experiencia, le da ejemplo. Si es una persona que viene muy cerrada en cultura, porque no somos muy cultos, pero hemos ido aprendiendo y asimilando del que sabe, nosotros a esas personas después de saber que tienen esa gran condición como profesionales del fútbol, le miramos su vida privada, su familia, su hogar, si es casado cómo trata a la señora, sus hijos, su educación. Partimos de esa base: hay que ayudarle en ese aspecto y vamos tratando de hacerlos mas personas, los vamos integrando, les vamos enseñando. Aquí se habla de qué libros leer para culturizarse más, se habla de cómo invertir la plata, qué es un contrato, qué es una familia, se hacen programas de integración de la familia, vamos analizando y ayudando. A medida que el jugador va siendo más persona, y el equipo va a funcionar mucho mejor.

¿Eso último pudiéramos relacionarlo con lo que ha ido sucediendo en Medellín, esa progresiva toma de conciencia de la gente sobre lo que es, lo que quiere, sobre los retos?

B.G: Si nosotros los antioqueños no hubiésemos tenido temple, si no hubiésemos sido gente de arranque, de agallas, la ciudad se hubiera inundado, se hubiera acabado, pero como aquí había mucho antioqueño que sabe cómo es el sacrificio, que tiene que tirar para adelante, la ciudad salió de ese hueco donde estaba, eso es

Nacional. Nacional ha vendido jugadores, ha tenido miles de inconvenientes, de lesiones. Si no hubiésemos sido gente verraca nacional hubiera caído. Todo ese sacrificio, todo lo que nos ha tocado jugar... y sufrir, nos ha hecho más fuertes a los antioqueños para unirnos más y sacar la ciudad adelante. Aunque creo que ya va saliendo, y va a salir más porque el sufrir es importante para los triunfos posteriores. A nosotros los antioqueños y a Nacional nos ha tocado cosas muy difíciles y por eso somos fuertes, siempre vamos a estar ahí no siendo primeros pero siempre siendo de los primeros, todas las dificultades, todos los enemigos nos han hecho más fuertes y nos hemos unido más.

¿Se puede decir que Nacional, en buena medida, es el producto de las dificultades?

B.G: Creo que sí. Nos hemos comprendido y compenetrado tanto con el hinchas, con el pueblo. Vamos a la casa de los hinchas, nos tocamos con los hinchas, les abrimos las puertas. El pueblo c
o
n su equipo, con sus ídolos; la misma tribuna de Nacional es alegre y segura, aquí la hinchada de Nacional gane o pierda sabe que su equipo va a jugar bien al fútbol, sabe a qué va a jugar su equipo, entonces va con una seguridad, independiente del resultado.

En ese caso, ¿qué relación hay entre el equipo y su hinchada?

B.G: Llego al estadio, lo veo vacío y no siento que gritan el nombre mío o el nombre de los jugadores y, ahí mismo, me da tristeza. Pienso, hay algo, debe haber algún distanciamiento. Pero eso no ha sucedido todavía, porque perdemos y a la salida nos está esperando la hinchada, para abrazarnos. Llegamos al estadio y nos está esperando la gente, es el único país del mundo donde gritan en coro el nombre del técnico antes de que empiece la función. Para nosotros eso es motivo de respaldo, de protección, sentimos que somos muchos los que estamos ahí, por una causa. No son los 11, 15 o 16 jugadores sino que somos muchos y ellos sienten la seguridad de que su equipo les va a dar descanso, satisfacción, alegría, les va a hacer olvidar las dificultades. Hay una ayuda entre los dos: ellos nos dan seguridad, respaldo, tranquilidad y ellos saben que nosotros somos un equipo capaz de hacer cosas importantes y ven ese reflejo y salen a sus casas y a sus trabajos y se dan cuenta que,

como el Nacional, son capaces en su trabajo, y en su casa, de salir adelante.

¿El fútbol de calle qué tanto lo ha hecho parte del esquema, del estilo de juego?

B.G: ¿El fútbol que se juega en la calle, 6 contra 6, con la portería de piedra?: ese es Nacional, esa es la selección Colombia, dentro de un orden, con mucho respeto. Lo nuestro es una diversión con orden, con seriedad.

¿Qué importancia ha tenido el barrio?

B.G: Acá, en Nacional, cada jugador es su barrio.

¿Que le aporta la calle a un jugador?

B.G: Tácticamente poco, pero mucho, porque uno emplea la individualidad de lo que ha sido el jugador en la calle. Germán Gaviria, en la calle, debe haber sido el que peleó con los amigos, el que no quería perder nunca, entonces uno lo pone en un puesto donde va a evolucionar. René era el bobo del barrio, porque los arqueros siempre son los bobos, los malos, pero en este caso ya no es así. Por lo general uno los emplea como fueron en la calle. La calle permite que el jugador se vaya identificando y el hincha se va identificando con los jugadores.

¿Nacional es un dibujo del fútbol de barriada, de quienes vivimos aquí?

B.G: Sí, y la gente lo ve y se divierte. Uno se da cuenta que por encima del resultado van es a verse reflejados dentro de la cancha.

¿Las escuelas de fútbol qué opinión le merecen?

B.G: Hay un dicho que dicen los de mucha experiencia: al futbolista bueno no hay que llamarlo, él llega solo. Las escuelas de fútbol son importantes porque le va enseñando al niño un horario de trabajo, le van despejando muchas cosas del deporte, le van desarrollando su cuerpo, lo van identificando como una persona independiente fuera de la casa. Estoy de acuerdo con las escuelas de fútbol, pero de ahí a que vayan a ser jugadores de fútbol profesional, o de ahí a que el fútbol haya progresado por eso, no. Esa es una forma de educar gente con el deporte, con el fútbol.

¿Para usted, siguen siendo fundamentales las condiciones innatas?

B.G: Sí. El hijo mío, si no lo encamino, me va a dejar el estudio por el fútbol. A los 2 años andaba detrás de Andrés, Faustino Asprilla, con uniforme del Nacional, de la Selección Colombia y yo soy tratando de sacarlo un poquito, porque quiero que estudie.

En esa medida, como lo concibió Zubeldía hace unos años, el fútbol profesional colombiano ha dado ese paso importante que es formar verdaderos profesionales del fútbol, hombres...

Zubeldía, cuando llegó acá enseñó cosas importantes, fue enseñando a la gente a ser mas profesional, a tener orden, a que el futbolista viera que esta es una profesión de la cual podía vivir. Después llegaron Anibal Ruiz, Cubillas, el Zurdo Darío López, Caimán Sánchez, fueron afianzando la idea que Zubeldía dejó e incrementaron el orden táctico y le dieron una identidad al fútbol. Uno fue aprendiendo y asimilando esta situación. Antes de Zubeldía, el futbolista era mal visto, uno llegaba a cada de familia y el jugador era mirado



como un vago, un mujeriego; "es borracho, no tiene futuro, se le acaba la profesión". A partir de Zubeldía se fue educando: viendo esa idea de que se podía vivir, el futbolista fue mejorando en las responsabilidades.

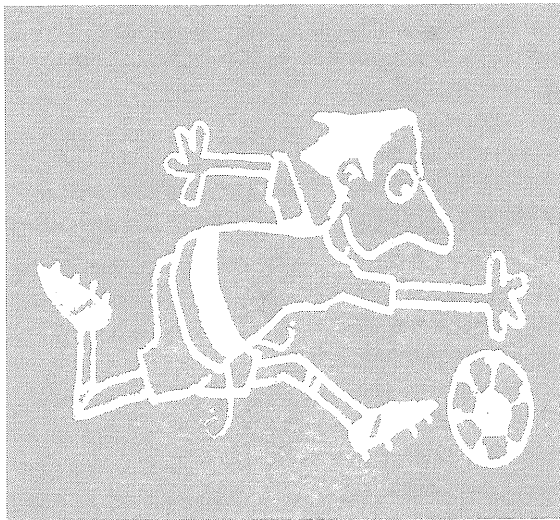
¿En ese sentido, Maturana y usted que aportes han hecho?

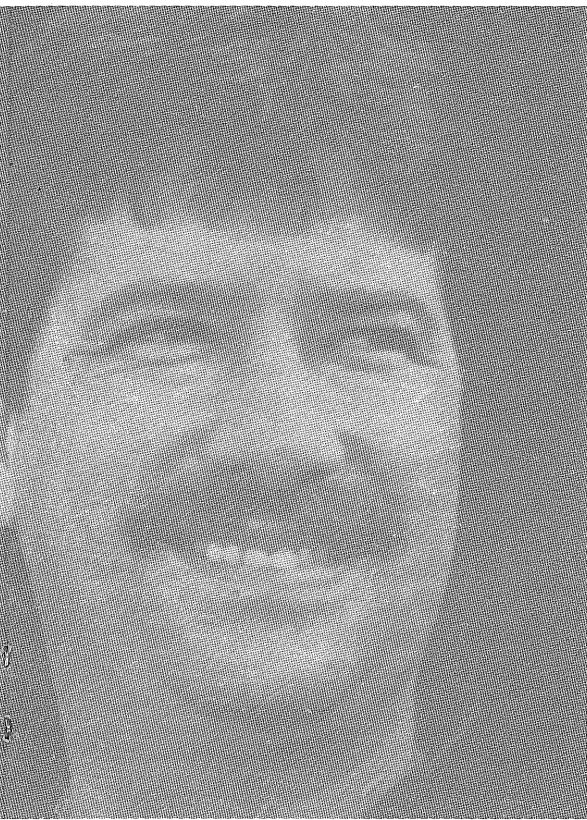
B.G: El aporte más grande de educación lo ha dado Pacho, inclusive me lo ha dado a mí. Soy de una familia que me educó, porque un futbolista comiendo bien, educado, no se veía bien. El jugador de fútbol come bien, es recibido bien en un hotel 5 estrellas. Anteriormente el futbolista llegaba a un avión y todo el mundo sufría, ahora el jugador de fútbol ha cambiado su imagen, ha cambiado su mentalidad, es un hombre bien presentado, bien hablado. Cambió mucho su imagen, porque Pacho impuso esta mentalidad, y todo el mundo fue entrando en eso y por él han progresado mucho el fútbol y los futbolistas.

¿Cuando Maturana cogió el Cristal Caldas empezó a forjarse el fútbol colombiano?

Sí. Eso fue en el año 86. Aunque la verdadera identidad y el verdadero trabajo se dieron en el año 87. La experiencia que Pacho traía desde esa época sirvió. Estamos en el 94, se ha necesitado mucho tiempo porque apenas ahora nos están reconociendo. No nos creían, ahora si nos creen. Y nos están creyendo tanto que nos dicen que vamos a ser campeones del mundo y todavía nos falta mucha cultura, mucha educación, puede ser porque hay mucha capacidad, pero falta mucha educación y experiencia para ser campeón del mundo.

Es como el cuento de Copa Libertadores y base de la Selección Colombia: recuerdo que cuando Millonarios era el coperero, la base era Millonarios; cuando era el Cali, la base era el Deportivo Cali; cuando América era Campeón y coperero, la base era América; cuando Nacional empezó a ir a la Copa, en 1987, la base siguió siendo América o Nacional. Nacional estuvo 5 ó 6 veces en Copa, eso es experiencia. El trabajo hace equipos coperos. Pero hay equipos que apenas están empezando a ir a copa y exigen al jugador y a los





De igual forma, esa es una actitud política, en la amplia concepción del término: la capacidad de convivir en la diferencia y el compromiso colectivo...

B.G: Es cuando más se siente el país. Hay jugadores que nosotros llevamos para demostrarle al país que tiene que ser así, que el país también necesita esa clase de personas y que no solamente tiene que tener el que haga el túnel y que meta un gol, porque vos también tenés que venir aquí a marcar para que podás meter el gol. Si perdemos 2-1 y vos hiciste el gol, salís contento porque hiciste el gol. La idea es que todos salgamos contentos, tratamos de que sea colectivo, que sobresalga el país. No porque sobresalió el jugador número tal porque metió 5 goles y perdimos 6-5. ¿Y los demás qué? También hacemos ese trabajo para que el pueblo colombiano se dé cuenta que es mejor la colectividad que la individualidad.

Para algunos el rico es Maturana que se viste bien y el pobre soy yo que me visto de sudadera. Pero somos iguales. Nos tratamos igual el negro y el mono ojiverde. Hasta en eso hemos tenido suerte. Muchas veces hago eso: Pacho con su cosa y yo hago la contraria para que todo el mundo se dé cuenta que aquí todo el mundo que trabaje para una misma causa sirve, esté vestido como esté vestido y tenga el color que tenga.

¿Con esta fiebre del Mundial, qué es, para usted, lo más importante que debe hacer la Selección Colombiana?

B.G: Una cosa muy importante para seguir trabajando: que sea declarado el mejor equipo, independientemente del puesto en que quede. Estoy convencido de que hay que jugar bonito y al final tenés que ganar. Mirá que nosotros venimos con eso y llevamos 7 años en primera línea a nivel mundial y a nivel nacional. Siempre siendo honestos, honrados y teniendo respeto y admiración por todo el mundo. Que nuestra filosofía se mantenga: perder por lo que queremos, lo que queremos es que siempre nuestra selección siga mostrando esa identidad, que siga manteniendo esa personalidad y ese criterio y al final "qué gran equipo", "qué buen equipo". Ahora, si dentro de eso da para el título, bienvenido, pero teniendo esa personalidad, esa seguridad y ese gran fútbol que tiene que llegar lejos.

¿Se presume que ese puede ser el fútbol predominante en el mundial?

B.G: Es eso lo que está predominando. Ahora, en la gira, todo el mundo vio jugar a Colombia para tenerlo como ejemplo. Después, todo el mundo juega en zona, todo el mundo quiere un fútbol colectivo.

técnicos, que ya tiene que estar en lo que los otros hicieron. Primero hay que hacer un trabajo, eso hizo el Nacional del año 87. Nacional y la Selección Colombia han trabajado para que en el año 94 le vengan a reconocer. Por qué van los jugadores de Nacional a la Selección Colombia, porque son los que han jugado Copa durante 5 años. Por qué llegan los de América, porque son los que han jugado a nivel internacional, con uno u otro refuerzo, son los que han sobresalido en otro equipo, es un trabajo, un proceso.

¿Se puede decir que el fútbol de la Selección está integrado al sentir colombiano?

B.G: Sí. Los colombianos ven a su selección con una identidad propia, ¿por qué?, porque su selección tiene toda clase de jugadores: en Andrés ven al elegante, en Leonel y Barrabás al guerrero, al que trabaja y trabaja y nadie lo ve y gana poquita plata; en Fredy Rincón ven a un gran atleta que es trabajador y es un ídolo; Carlos Valderrama es la claridad del pueblo; el Chonto la humildad; Faustino el loco, el folclórico, el picaresco. Cada uno tiene su jugador ahí, ese es el reflejo de la selección en el pueblo colombiano y el pueblo colombiano se identifica con esa selección.

Una de las situaciones que hizo que el fútbol colombiano tuviera esa identidad es el paso hacia una sociedad un poco más unida, más colectiva, como pasa también con el fútbol moderno...

La Selección es el conjunto, somos todos tirando para un mismo lado. Por ahí se ven más jugadores en otros equipos, pero tirando para su lado. Afortunadamente, en el último partido, se mostró esa identidad clara por el juego colectivo. Carlos Restrepo, Piscis, Pelufo, Maturana, yo, que somos varios tirando para un mismo lado. Eso es una unión y ha dado que uno pueda llamar jugadores un sábado para jugar el domingo y entren al conjunto a jugar porque ya todo el mundo se ha ido identificando. Estamos tratando de que el pueblo colombiano tire para un mismo lado y que salgamos adelante, no diciendo que los costeños son otro país, o que nos independicemos los antioqueños, no! Todos tenemos una identidad nacional, colectiva. Todos entramos dentro del conjunto y que sobresalga el país, así vamos a vivir bien.



En una ciudad, como ésta, ¿cree que el fútbol es propiedad de un sector social específico, o al menos lo representa más?

B.G: Era. Ahora, por lo que voy identificando, la alta sociedad está mirando a André y a Alexis; la clase media, está mirando a Chonto; el pobre esta mirando a Foronda. Miro la tribuna de Nacional y hay gente de todas clases sociales. Ahora el futbolista es llamado

para un homenaje en la clase social alta. El fútbol se metió a todos los niveles, se convirtió en otra posibilidad de encuentro y reconocimiento social. ●

El día que los comentaristas deportivos se vieron obligados a fijar su atención en el Poderoso se encontraron con el fenómeno inexplicable de que el 80% de los asistentes al estadio eran muchachos menores de 22 años, a quienes ni siquiera se les podía atribuir que sus padres recordaran una victoria campeonil de su equipo.

SER HINCHCHA

En verdad ese es un misterio, pero no menor a otros como las demostraciones semanales de una exaltación colectiva que nunca se desavanece con derrotas o tardes de mal fútbol; la reproducción masiva de seguidores sin mostrar resultados y sin contar con buena prensa; o las marchas, en vía a la leyenda, que protagoniza la hinchada roja cada que el equipo viaja a otra ciudad, para poder gritarle "de local, Medallo, de local".

En verdad es un misterio ser hincha del Deportivo Independiente Medellín y desentrañarlo un propósito temerario. Que baste por lo pronto comentar a los demás mortales algunas connotaciones de la maravillosa vocación de ser hincha del Rojo.

Está fuera de toda duda el papel que juega la pasión en todo esto: una pasión indefinible, pues el úni-

co término del habla que se le acerca es el de "putería", en muchas partes impronunciable. Una pasión desmesurada, fíjense que no tenemos hinchas solapados, adocenados, vegetarianos ni harekhrinas. Una pasión pasional, de telenovela, de pelea y reconciliación cotidiana con los jugadores y el técnico (sólo nosotros los podemos insultar).

He ahí el por qué aunque el uniforme del Medallo sea rojo y azul, para nosotros es rojo. Ese rojo de calentura, de fervor, de acción, lejos de la calma y el candor del azul. Por eso la hinchada del Medellín es roja, no rojiazul, ni azulgrana como la del Barcelona. Por eso la tragicomedia del "Oronegro" del 71 era un imposible.

La identidad del equipo con la ciudad ha sido muy importante y no sólo por el nombre; sobre todo por la gente. Desde los viejos tiempos los personajes ciudadanos por excelencia han alimentado esta turba escarlata: Antes fueron los artesanos, albañiles, trabajadores de la noche, malevos de tango; ahora son los empleados, obreros, informales, estudiantes, reinsertados. Sólo el lumpen se ha perdido de ruta pues aquel sector bohemio de los cincuenta pasó a mejor vida y el nuevo lumpen, tan rural y violento, sigue otra divisa.

Durante más de 80 años el Medellín ha intentado ser un factor de identidad urbana, lejos del costumbrismo rural, ajeno a los ardores

DEL ME

regionalistas, tribales, del federalismo. Lejos, incluso del nacionalismo errático. En el Medellín pasea el espíritu universal de lo ciudadano: para nosotros son héroes los argentinos Corbatta y Moreno, el chileno Hormazábal, los peruanos Mina y Malásquez, los uruguayos Comesaña y Barbat y, claro está, Caimán Sánchez y Cuca Aceros; nunca se nos ha ocurrido tratar como extranjero a un costeño o, escándalo, a un bogotano.

Pero antes que nada, ser hincha del Medellín define una forma de ser ante la vida.

Una forma de ser idealista, es verdad. Entre los hinchas del Medellín abunda esa cualidad (o será vicio?) que Ernst Bloch llamaba conciencia utópica. Únicamente una dosis alta de utopismo explica que esta afición crezca y se fortalezca después de 35 años con más derrotas que triunfos.

Melcocha de soñadores, gentes de calcomanía, camiseta y bandera sin importar la tabla de clasificaciones, tribuna que gana partidos como pocas, en fin, gentes de fe imperturbable; esa multitud le ha dado a su equipo un título perpetuo que retrata nuestra capacidad de ilusión, título que ningún otro club del mundo tiene: el de Poderoso.

También es una forma de ser democrática. Sin duda, no hay ninguna derrota que pueda bajarle el orgullo a los seguidores rojos, como tampoco hay victoria que nos impida reconocer las virtudes del contrario. La pasión roja nos ha dejado aplaudir el Cali de fines de los sesenta, el

Santafé de Sekularak, el América de Ochoa, el Nacional de Maturana.

Todos conocemos ese instinto totalitario que abunda entre otras aficiones para las que ningún otro equipo juega bien, cuando pierden les robaron o se dejaron ganar y siempre la victoria del contrario les parece insignificante. Por eso el Medellín no tiene enemigos, sólo rivales de ocasión.

Para ser del Medellín hay que tener un gran sentido de la estética. Eso se remonta hasta principios del siglo cuando se diseñaron ese uniforme y ese escudo tan bellos y siguió en la cancha con la Danza del Sol, el único rival en su época del Ballet Azul. Por eso artistas como José Manuel Moreno, Omar Orestes Corbatta, Hugo Gallego, Ponciano Castro y Carlos Valderrama han vestido esa camiseta, por eso la frustración de Jairo Arboleda es no haber jugado en el Medellín.

Los rivales intentan burlarse de nosotros diciendo que el Medellín "juega como nunca y pierde como siempre". No lo recibimos como un insulto, es un reconocimiento palmario del esfuerzo permanente por jugar bonito aunque a veces no se logre el objetivo.

Ese espíritu estético es el que posiblemente atrae a tantos artistas. Los reyes del fox y de la cumbia, el argentino Armando Moreno y el colombiano Gabriel Romero, son parte de la tribuna poderosa, lo mismo que Carlos "Argentino" Torres el cantante de la Sonora Matancera y Alfredo Gutiérrez, el triple rey vallenato; y a Lucho Bermúdez la

sensibilidad le alcanzó para dedicarle uno de sus temas.

Pero quizás lo que más caracteriza a un hincha del Medellín, en su forma de ser ante la vida, es el humor. Medellín es un equipo "que ha asimilado su propia parodia", tiene una afición que ha aprendido a reírse de sí misma, que ha hecho de la ironía una insignia. Después de aquel 19 (diciembre de 1993) ya extrañamos el inventario de chistes.

Esta capacidad "es un gran signo de civilización", una muestra de que la vida puede vivirse poniéndole el alma a muchas cosas diferentes, una de ellas nuestra camiseta amada, y es al mismo tiempo un gran remedio contra el pragmatismo y el oportunismo de todos aquellos que están condenados a vivir de los resultados, a callarse y esconderse cuando su equipo no gana.

Por ello ser hincha del Medellín es algo que va más allá del fútbol, ya lo expresé antes: expresa una forma de ser ante la vida. ●

** Este artículo tiene deudores: la fuerza de "La Putería Roja" con la que compartimos tribuna, dos conversaciones con Sergio Valencia y una idea de Anton Spalader.*

*** El autor, para efectos de reseña, se identifica hoy como visitante asiduo de Oriental por toda la línea de centro, diez escalones abajo de "La putería roja". Antes era un jovenzuelo que tomaba asiento en Popular al pie de "La danza del sol". En tiempos pretéritos hacía parte de la chiquillada de "gorriones" en Sur.*

EDDALLO*

ROCK

EVOLUCIÓN

A partir de lo que pudiera considerarse como el "original" Rock and Roll de los años 1950 a la fecha, son múltiples las variaciones y búsquedas musicales ligadas de una u otra forma a las matrices del Rhythm & Blues, al simbolismo mitológico en las arcadas del Country y de los Godspel.

Cada tendencia desplegada de aquella mixtura cultural, principalmente euro-africana, signará un ritmo diferente de sentir la vida, una melodía alterna para cantar el paso de los días en un mundo empequeñecido en su apariencia por la industria seleccionada de imágenes, sonidos, noticias e información.

Algunos emprenderán el camino lírico y melódico del Blues, explorando rutas para expresar un sentir de anhelos trascendentes. Será la guitarra el instrumento privilegiado, mas no exclusivo, donde se buscará por medio del punteo y vibración de las cuerdas primas, comunicar el profundo sentimiento, casi místico del artista. Dicho sentir no se limita solamente a un instrumento, siendo ello una actividad propiamente espiritual, se extiende a instrumentos de teclado, a los sintetizadores de hoy. Las letras de amor, esperanza y viaje sin final, encuentran aquí un nicho desde el cual proyectar aquello latente, mas no dicho en las canciones. El sonido fluye de manera permanente y se revela no pesimista ni conclusivo en su ejecución.¹

Otra vertiente evolutiva acentuará el Rhythm y primará su actividad sonora en la pulsación constante, en el ritmo fuerte y en la aceleración de la fuga. La realidad, como presente constreñido, se agolpa en las canciones, se expresa fuerte en los instrumentos. La guitarra deja de ser principal y se acopla a las necesidades rítmicas del bajo y la batería. Las sensaciones se corresponden más al cuerpo que a la actividad espiritual o trascendental, se ubican en un más acá de la caótica realidad que enfrentan: la ciudad cruzada de autos e invadida de polución, sirenas y pitos, transeúntes solitarios.

Conciertos y happenings² como el de Woodstock (1971) permitirán el intercambio de diferentes experiencias musicales, el influjo recíproco sobre diversas expectativas sobre la vida y la sociedad, que más tarde tomarán un rumbo menos homogéneo tanto musical como temáticamente. Para la fecha se comienza a hablar ya de Rock Acido, de Hard Rock e incluso antes de un Rock Psicodélico y de un Rock Sinfónico. Sin embargo, el Rock, como movimiento juvenil-cultural, fue apareciendo como una unidad, que alcanzará en el Hippismo su máxima expresión, y será con la disolución de éste cuando las tendencias antes descritas musicalmente, empiecen a configurar grupos de adscripción más claramente diferenciables

GAY Y DISPERS



N

en otros ámbitos de la vida como la moda y demás signos externos de identificación, que de una u otra manera irán a reflejar una visión diferente del mundo, pa-



JIM MORRISON

SIÓN

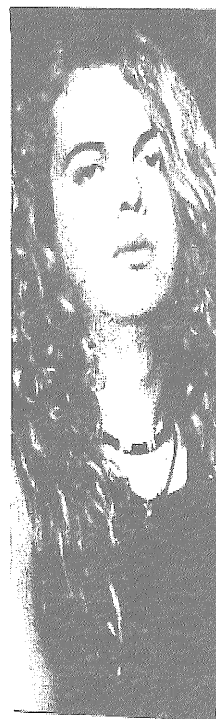
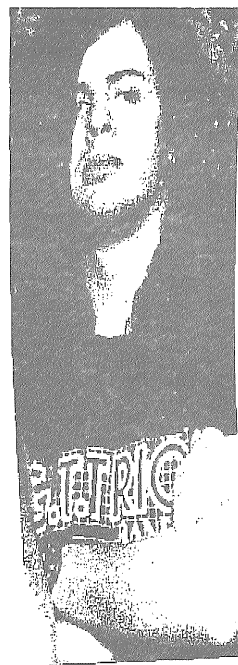
tente por cierto en la temática y construcción lírica de sus canciones.

Será a partir de la irrupción pública del Punk en aquel verano londinense de 1977, cuando estas distinciones se harán mucho más evidentes. Se configuran "tribus" de jóvenes urbanos en las grandes ciudades que optarán por una u otra vertiente de expresión musical identificante. Así, tanto el Metal,

como el Punk surgen reactivamente a la evolución del Rock de los años '60 y '70, respondiendo al romanticismo casi general con visiones más crueles y realistas a partir de cánones estéticos en lugares bastante alejados y casi opuestos, siendo sólo posible su ligamento, por la matriz que les dio origen.

En EL METAL (Heavy Metal en sus inicios) se tienden a agrupar aquellas tendencias de Hard y Acid Rock, que al estilo de grupos como AC-DC, Black Sabbath, o Led Zeppelin, estaban alejados del poder mágico de las flores y cantaban desde la vivencia oscura del mundo y agreste de la ciudad, sin promover soluciones determinadas, pero sí exponiendo la condición presente: de guerra, negocios y caos, desde una perspectiva teñida por el esoterismo que cubre el fenómeno humano y lo ubica por fuera de cielo alguno arrojado en el averno de la tierra. Met. contra cemento. Pesadas cadenas rodando entre las calles. Hierro forjado sobre el yur que de áridas existencias brotadas de lo suburbios. El *Heavy Metal* expresará con sus guitarras segundas el horizonte chi: peante y lacerado de un algo indefinible e medio de la confusión. Las guitarras líderes proyectarán con sus fugas y punteos a un lugar no preciso bajo el impulso del ritmo acelerado de bajo y batería. La voz fuerte desgarrada de los vocalistas denotará la fuerza y vitalidad de un mundo simbólico no afincado a lugares y costumbres, pero que sin embargo, se descubre solitario. Para poder hallar sentido a la existencia evoca una batalla, los guerreros de antaño vuelven a guerra contra lo incierto.

Las sandalias y vestidos ajados —de lo hippies— son reemplazados por botas militares o industriales, chaquetas o chamarras de cuero y accesorios enchapados en metal. Se tiende a conservar el cabello largo como identificación con el legado del pasado y continuación del mismo, en una autopista sin fin que posiblemente no conduzca a paraíso alguno, sino al infierno diario de una ciudad habitada por máquinas. Sentimiento este de caída y desprendimiento, que de un modo más tecno, pero no menos intenso, se puede percibir en grupos como Rush o Deep Purple, en los cuales la pulsión telúrica del Metal busca compensarse con el sonido más abierto y proyectado de órganos y sintetizadores electrónicos.



ÓMAR URÁN
Sociólogo, Investigador IPC.

La evolución del Metal estará marcada por su orientación rítmica, melódica y simbólico-gestual hacia lo telúrico, hacia el primitivo llamado de la sangre y el afán de supervivencia. El beat³ rápido de las baterías evoca la guerra, la guitarra recreará paisajes oscuros y de encierro, de donde trata de surgir un ser humano-deforme, que vibra en el bajo y se expresa en rugidos, lamentos y blasfemias de un vocalista poseso de ira y dolor. Las diferentes variaciones del Metal, bien sean el Trash, el Death o el Total Brutal, acentuarán en mayor o menor medida estos rasgos, pero sin alejarse de ese otro oscuro que habita al hombre. ⁴

EL PUNK por su parte avanzará mucho más allá que sus coetáneos en la expresión corporal del sentimiento musicalizado. El hecho de su renombre es debido a su drástica recuperación del primitivismo musical, aunado a su expresa actitud negativa frente al presente de las "grandes estrellas del Rock", quienes en su mayoría, saliendo del movimiento de la paz y de las flores, terminaron insertas y colaborando con la industria cultural y del entretenimiento. Todo ello fue sintetizado en la proclama desesperanzada y nihilista de los Sex Pistols: "futuro no hay, no pienses más en él". De tal suerte que al llevar a la práctica dicho enunciado implicó una renuncia de proyección alguna en aras de un apego esquizofrénico a la multiplicidad del instante, el cual sin embargo buscaba realizar aquellos impulsos reprimidos mediante una actitud contraria al orden que los contenía. El minimalismo, el expresionismo corporal y gráfico, serán los vehículos que portarán las cargas vitales de una juventud crecida ya en el ambiente del Rock, de las ciudades industriales, de los ghettos, el desempleo urbano, las revoluciones tercermundistas y el descrédito de la noción material de progreso.

La conformación musical de los grupos será en sus principios algo simple: bajo, guitarra y batería; de acordes sencillos y primacía de la sección rítmica. Sin embargo, a la par que se retoman elementos del Blues original, se incorporan elementos de otras tradiciones musicales, muy en especial el Ska y Reggae del Caribe; a la par que sonidos extractados de la vivencia urbana, máquinas, automóviles, computadores, serán progresivamente articulados, dando origen a tendencias como el CIBERNETIK (Tecno) PUNK, o el *Rock Industrial*, alejándose de la conformación clásica rockera, al incluir máquinas-herra-

mientas como artefactos de producción musical, pero conservando la irreverencia, negatividad y relativa ingenuidad adolescente de los primeros punk. ³

Tanto como movimientos de características visuales diferentes, como estilos musicales que exploran vías no trajinadas a sus des-

de matrices ya separadas, el Metal y el Punk, producen en su evolución múltiples combinaciones e hibridaciones, las cuales han surgido fundamentalmente de dos impulsos: uno, el de evitar en la práctica cotidiana el excesivo apartheid, la segregación y definición rígido-dogmática de las tendencias; y el otro, desde la honestidad y creatividad artística, dando origen a nuevas propuestas sonoras, evitando así una repetición perpetua de los "clásicos", tanto del ancien Rock como de las tendencias respectivas.

Otro factor, que también ha influido, pero no ha sido determinante, en la definición tendencial, corresponde al desarrollo de las nuevas tecnologías acústicas apoyadas en la electrónica digital, que da con ello inicio a nuevas técnicas de ejecución y de grabación y, por supuesto, acelera la evolución de los instrumentos musicales, origina otros nuevos y amplía con ello el horizonte del material sonoro disponible. Material que, no puede olvidarse, se observa nutrido de la única y específica experiencia vital de cada individuo, de acuerdo con su ascendente social y cultural, en una realidad marcada por la constante mutación tecnológica, la destrucción de la aldea, y el anónimo crecimiento de las ciudades bajo el dominio de la vida diaria por la pulsión al consumo y la reducción del mundo a mera cosa, la reificación de la existencia.

Tenemos así entre las principales variaciones surgidas de la anterior fusión, lo que se ha denominado *Hard Core* (corazón duro, alma fuerte). En este estilo se recoge la fuerza de la lírica entre nihilista y anarquista del Punk acompañada de un mayor rasgueo metálico de las guitarras, pulsa-

ciones continuas del bajo y un batería acelerada con ritmos de batalla. Todo ello representado desde una perspectiva visual marcada por un expresionismo fuerte y una organización Pop-dadaísta de los íconos y demás gráficas donde se representan a sí mismos como seres sin control en medio del mundo urbano donde habitan.

El Trash Metal (Metal Basura) se mantiene fundamentalmente en los parámetros de su matriz, la guitarra y el bajo se acompañan con mayor frecuencia, las voces tienden a ser semejantes al Heavy Metal, empero las letras se asimilan en contenido al Punk - Hard Core, tienden a ser psicológicas y socio-contestatorias.

Por su parte el *Brutal Death Metal* (Brutal Metal de Muerte), acentúa el ritmo acelerado de la batería y aumenta los vibratos y scherzos de la guitarra, muy agudamente afinada, y un bajo tocado a la manera trash de la guitarra. Las voces ocupan un rol muy importante, su manera gutural de ejecutarse, dan un aire de oscuridad y mazmorra que va muy ligado a los contenidos sangrientos y horroríficos de las letras, donde el tema del sacrificio, el dolor, las ruinas y la muerte predominan, asociándose muchas veces a un sentimiento anticristiano. La iconografía de esta tendencia acude a formas góticas y barrocas, donde el tema de la muerte y la eternidad es representado acudiendo a una contrastación de los recursos gráficos y simbólicos del cristianismo. A diferencia de lo que puede ocurrir en las tendencias más ligadas al Punk (caos, no simetría, composiciones con mezclas de tradiciones simbólicas y pic-



tográficas diferentes) en ésta tendencia, como en la gran mayoría de las que hacen parte del Metal, existe una clara preocupación por configurar un orden y una práctica.

En el *Grind Core* (corazón acelerado, alma punzante) se confunde el ímpetu del *Hard Core* con la esquizofrenia del *Trash* y la fuerza guerrera del *Brutal Metal*. Las letras tienden a mezclar lo político y social con oscuras y confusas profecías de destrucción y desesperanza. El manejo de la voz es muy variable, yendo de lo gutural al cantar acelerado del *Hard Core*.⁵

En el *punk*, como expresiva visión de la época, se efectúa a su modo un salto, de la composición clásica de los instrumentos del *Rock'n Roll* a otra dominada por teclados y sintetizadores. Es posible encontrar líricas crudas, escépticas y de batalla, que hablan de los manicomios, las cárceles, experimentos genéticos y nucleares en tendencias como el *Tecno* o *Cibernetik Punk*. Allí se re-producen sonidos-imágenes de lugares como laboratorios, alcantarillas de un mundo post-industrial, donde se observa la agitación de las gentes del mundo, la guerra y el efecto psicológico de los *mass media*. Música sumamente cruda y concreta con grandes componentes de racionalidad en su ejecución y con un gran componente psico-reactivo en su recepción; incluso se puede afirmar que allí existe una altísima pretensión de racionalidad y objetividad expresada en una imagen del mundo, llana y fría, al mejor recuerdo de la "*Neue Sachlichkeit*"⁶ de los años '20 y '30: una objetividad escéptica de la existencia.

El *Tecno* nació asociado a la "*New Wave*" de Europa Occidental, empero, como adjetivo que desig-

na una utilización de instrumentos electro-acústicos y con ello un mundo sonoro más "artificial", ha venido ligándose a otras propuestas musicales. Tanto ha sido así que la *New Wave* nombra hoy algo más que el *Tecno Post-Punk* de su origen, pero a su vez se ha circunscrito a un sentir existencial más definido, tendiendo al abandono de la crudeza en el sonido, en aras de una mayor proyección cósmica de la música. La esquizofrenia procura integrarse al ser, buscando armonizar la voz con las constantes atonalidades y fugas matizadas de los instrumentos. Un gran sentido de levedad y eternidad impregna un imaginario de fluidos transparentes.

Existe un término, el cual últimamente se ha vuelto conflictivo porque de suyo designa una realidad caótica o monológica a la vez, hablamos del llamado *Rock Industrial* o más ampliamente *Música Industrial*. Porque bien se pueden producir sonidos con herramientas-máquinas de un taller-facturía, de una manera tal que su ejecución dependa del músico-operario, es decir, que éste selecciona previamente el tipo de instrumentos a utilizar y el modo de control sobre los mismos, determinando, por consiguiente, la posibilidad de la existencia de algún tipo de "materia prima" sobre la cual obrar. Pero otra forma de producir este género musical, consiste en captar la dinámica propia, en tanto sonido artificial, de la sociedad (post) industrial.

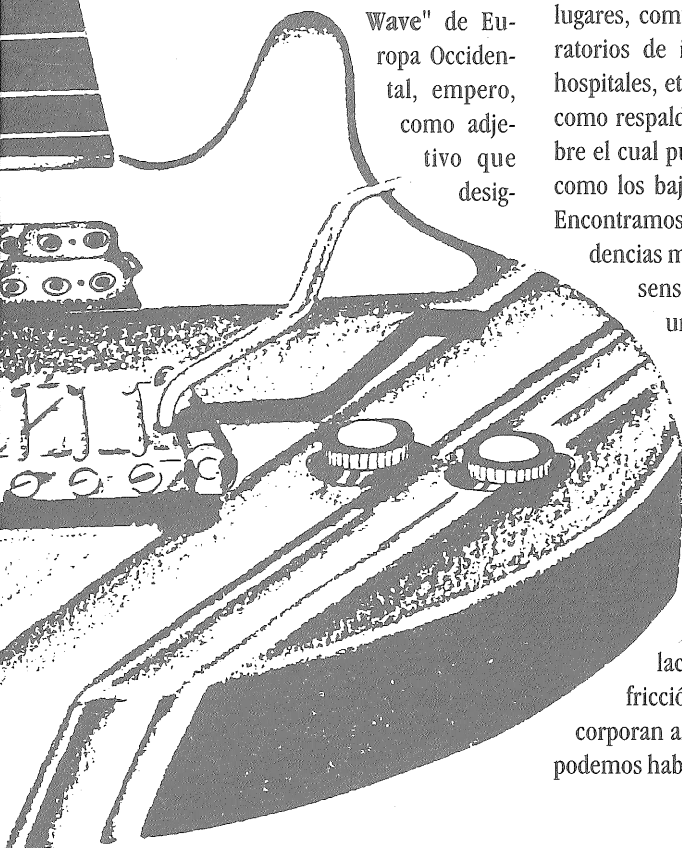
Obviamente en un tipo tal de conformación social, la ciudad, como centro de producción y hábitat, proporciona la mayor cantidad de "imágenes sonoras", pero éstas pueden también provenir de los específicos sonidos de lugares, comúnmente aislados, como laboratorios de investigación tecno-industrial, hospitales, etc. Este material es performado como respaldo (*Background*), el soporte sobre el cual pueden ejecutarse instrumentos como los bajos y teclados, principalmente. Encontramos en tal proceder visos de tendencias musicales post-clásicas. Una alta sensibilidad esquizoide aunada a una gran capacidad de disponer lógicamente y racionalmente el material, dando como resultado un producto que recién comienza a salir de los cubículos de escuchas especializados. Tendencias devenidas del *Punk*, en busca de la disonancia, han sido el medio a través del cual estos lacerantes y crudos sonidos de fricción, tracción y martilleo, se incorporan al universo amplio del *Rock*. Así podemos hablar de la existencia de un *Punk-*

Industrial, un *Tecno-Industrial* e incluso de un *Metal-Industrial*.

Es menester no olvidar que la incorporación del *Reggae* al *Rock* amplió las posibilidades musicales al ofrecer en los cruces interculturales una rica fuente de melodías y sistemas rítmicos que aliviarían el peso del *Beat*, el vibrato y la fuga del *Rock'n Roll*. Melodías orientales, ritmos africanos, aires andinos, son posibilidades creativas que se exploran en el *Punk-ska*, en la *New Wave* experimental. Esta última muy influida por la gama sonora del movimiento cultural de la *New Age* (nueva era). El *Reggae* como el *Ska*, en sí mismos ritmos emparentados en su carácter de afro-caribes, proporcionan un ambiente de continuidad y danza al *rock*, evidencia de una actitud más dionisiaca que desesperanzada o fija del mundo; elemento, forma y esencia medidora que enriquece la cultura universal post-europea.

Dentro de esa amplia gama de modelos (*patterns*) y variables, que se han ido configurando a partir de los

caminos recorridos y explorados por el *Rock* desde los años '50, el *RAP* se nos presenta como un fenómeno que, a pesar de hundir sus raíces en mundos simbólicamente constituidos de la cultura negra, se nos manifiesta como un movimiento incorporado radicalmente a la modernidad. Ello sucede en un contexto urbano *massmediatizado*, en el cual las diversas tradiciones y culturas se observan en peligro, en tanto unidad; y lo que podríamos denominar las capas jóvenes de la sociedad se diferencian sistémicamente, en su realidad de nichos de mercado e información, de los estratos maduros y con más edad de la misma. Con esto queremos decir, que a pesar de ser el R. A. P. un movimiento nacido al interior de la cultura afro-americana y en un mundo simbólico, diferente al de la etnia blanco-pálida de Europa, es sin embargo semejante en su comportamiento social antisistémico (*unestablishment*) y en su búsqueda estética expresionista a movimientos surgidos desde el sub-pop underground.



DANZA MUSICAL Y RITUAL INDIVIDUAL Y COLECTIVA

Tomamos las tendencias surgidas a partir del Rock'n Roll como una específica evolución de la música popular en la sociedad post-industrial de occidente, que corresponde a su vez a la progresiva segmentación del espacio público-comunitario y al consiguiente debilitamiento de simbologías totalizantes en pro de la fragmentación del imaginario existencial del individuo. Recordemos también que la música popular tiene una clara función comunicativa, la cual no se limita al universo sonoro, sino que por el contrario entra en conjunción con otros lenguajes por medio de los cuales adquiere un mayor poder significativo. Es dentro de este contexto que comprendemos la danza como ritual y complemento de la actividad musical, espacio donde se simboliza, a través del gesto y el movimiento corporal, el sentido de lo musicalizado.

En el caso de nuestro interés, podemos observar cómo evoluciona y se diferencia la forma y el sentido de la danza. En sus inicios este tipo de música era ejecutada preferentemente en bares donde las parejas podían ir para divertirse y bailar conjuntamente, despreocupados de las formalidades y etiquetas del baile tradicional: logrando así una mayor posibilidad expresiva, orientada fundamentalmente hacia el otro en la búsqueda de la alegría y la seducción. Tenemos como ejemplo el **swing**, el **be bop**, el **twist** y el conocido **rock'n roll** entre los finales de la década de los '40 y comienzos de los '60. El movimiento juvenil surgido en esta última década aportará nuevas maneras de ser y sentir el mundo, buscando combinar el redescubrimiento del yo interior con la apertura al mundo externo.

En el cuerpo se intenta reflejar y proyectar una música con pretensiones mágicas, armónicas y psicodélicas. El individuo se arroba en sí mismo mediante la interiorización de fugas y acordes que dejan fluir el alma por la sangre. El baile se asume colectivamente y la pareja tiende a diluirse en la generalidad: no se trata de un pretexto para comunicarse con el otro o buscar su seducción, más bien se intenta el descubrirlo libremente como igual y hermano. Mientras ello sucede, el pop-rock mantiene la funcionalidad psicoafectiva del baile en pareja e incorpora la danza individual, pero ya no con un sentido psicodélico o trascendente sino como terapia o relax, un divertimento aprovechado comercialmente.

Sin embargo la cultura no permanece estática, reincorpora lo fugado, produce combinaciones en la perpetua necesidad de responder a las contradicciones del presente. Es así como podemos entender las variaciones que emergen en el **Metal**, el **Punk**, el **Break Dance** (Hip Hop), entre otros; en todas estas tendencias la primacía de la danza individual se hace evidente, empero, las formas expresivas se diferencian, tanto en su apariencia "coreográfica" como en el contenido significativo de las mismas.

EL METAL conserva el componente psicodélico traducido en términos telúricos, donde predomi-

na una simbología ritual de caracteres satánicos, recuperando figuras totémicas primitivas bajo una actitud marcadamente reverencial que constriñe al mínimo la expresión corporal en aras de la ampliación de oscuros paisajes internos de enorme fuerza implosiva. Bien sea como **Trash**, **Death** o **Grind**, el **Metal** refleja la interiorización del sonido, dejando ver a su vez la dificultad de interpretar gestualmente un mundo de sensaciones e iconos de crudo terror, donde el individuo asimila la música a la pesadez de gruesas cadenas que debe soportar el cuerpo, lo mismo que el filo de cortantes y punzantes instrumentos en el acto hiriente y demostrativo de la fragilidad humana frente a las poderosas y oscuras fuerzas de lo irracional, llámense infierno, satanás, hambre, guerra. Pies posesionados firmes contra el piso. La cabeza inclinada hacia adelante, cuasi actitud reverencial, con los ojos cerrados y moviéndose al son del ritmo fuerte, de arriba-abajo, recíprocamente, dejando que el cabello se alce agitando el aire, y muchas veces, cual flagelo que castiga las espaldas y el pecho. No existen otros movimientos sustanciales; las manos se dejan caer relajadas hacia las piernas, o bien se asimilan miméticamente a la posición normal de tocar una guitarra o un bajo eléctrico.

EL PUNK en su simbolismo primitivista, retomando imágenes pictóricas de las vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX (en un movimiento que se daba a la vez en Francia, Alemania y España, el cual se desplegaba todo en un contexto político bastante influido por ideas liberal-republicanas), llegaría al redescubrimiento de prácticas culturales diferentes, que de una manera u otra enfrentan al hombre con su arcaico sentido de soledad en un mundo en guerra. La metáfora del cubismo nos evoca una realidad calidoscópica imposible de simetría, que de una u otra manera nos puede servir para acercarnos a la fragmentación de un universo simbólico, de donde el individuo comprometido estéticamente busca extraer su "pattern", su arquetípica figura de acción práctico-concreta. Como autoproclamada basura arrojada por el progreso y la industria, se correspondía con su reciclable diversificación.

En la búsqueda de la identidad, la fuga de la totalidad autorrepresentativa los lleva hacia una radical diferenciación del otro, de su imagen, de su rol. El temor a ser igual o copia se expresa en una danza de continua variación rítmica que es el resultado de un caminar rápido sin dirección clara, donde los obstáculos encontrados también rápidamente circulan y obligan a una fuerte acción

de contrarrespuesta. Las carreras, los saltos, el andar como un zombie despierto, un robot hiperactivo, configuran una imagen nuclear de concéntricos espines impredecibles. Es por ello que en un mismo espacio y en el mismo instante ocurren cantidad de encuentros irrepitibles, porque ellos significan un sudoroso roce de piel, una veloz mirada a los ojos de otro, un fugaz gesto creador del desenlace, un momentáneo mirar al frente y olvidar la espalda: UN POGO, evocador de las danzas tribales de los pueblos nómadas antaño existentes en Norte América y que aún habitan en ciertos pueblos de África y Oceanía. Rituales, como cualquier baile, de ingreso a un grupo, un totem de identificación, que terminan simbolizando la soledad y la guerra. El Punk, así como sus posteriores mutaciones, se fundamenta en formatos pequeños o de corta duración, que permiten una mayor intensidad de variación, un trasegar más continuo por diferentes estados de ánimo.

Empero, es en el **Hard Core** donde el **Pogo** adquiere su mayor intensidad, en tanto es allí manifiesta una fuerza mayor en el baile, de choque y reacción, que a su vez exige una mayor condición física para afrontar la común desavenencia traducida en arriesgarse a permutar golpes inconscientes y a esquivarlos como necesaria sobrevivencia en la danza. El "Slam" es una palabra inglesa que denota un golpe fuerte y seco, tal palabra es utilizada para significar una radicalización en el Pogo que conlleva una mayor rapidez para recorrer el espacio destinado al baile, saltar más alto y con más fuerza, abalanzándose incluso desde lugares altos sobre los demás que giran y se golpan frenéticamente.

No obstante lo anterior, el Pogo es un baile y no una riña, cuyos partícipes saben de antemano al riesgo al cual se exponen y la vitalidad que se les exige para asimilar y afrontar los posibles golpes duros, sin terminar por ello en una pelea.

Una de las variaciones constituidas por el **Punk** en su evolución, y que marca a su vez un encuentro con la electroacústica de manera abierta, ha sido la llamada **New Wave**, tanto en el Tecno como en el llamado **Rock Gótico**. Aquí la danza vuelve y retoma los caracteres intimistas de tendencias anteriores, pero optando a su vez por una mayor intención comunicativa. Los gestos de las manos delineando el aire, las miradas proyectándose en el infinito de los otros ojos, queriendo buscar una dimensión, un espacio desconocido o eterno; los pies girando

suave sobre el piso, saltos y rizos que semejan vuelos; los rostros pálidos, labios de color luctuoso y oscuras vestiduras; todo ello compone un cuadro surrealista, una danza en procura de sentido trascendente. La muerte indaga allí su enigmática realidad, es la hermana que reflejada aparece en el otro haciendo efímera la progresiva linealidad del tiempo. **Grufties**, algo así como los moradores de la cripta, se les ha denominado en lengua germana. Palabra que refleja la fría

vocación de inmortalidad y transparencia que en la danza se deja vislumbrar. Pero a su vez, ello también puede concebirse como un intento por escapar del presente, de los retos y angustias que impone, mediante un acto de relajamiento espiritual,

de una cierta búsqueda de armonía interior.

Y si bien la ciudad, en tanto realidad fragmentada, hace presencia en la música a través de la incorporación de los sonidos cotidianamente dispersos de la misma, su estructura se asume como evocación de un algo hiriente, necesario de olvidar en la búsqueda proyectiva de un tiempo ignoto. Danzar al interior de un frío y translúcido témpano de hielo. Flotando lentamente sobre un mar que despacioso le transporta y en fluidos sin tiempo le libera; tal puede ser una aproximación al mágico sentido de esta forma por la cual la subjetividad musicalmente contenida busca hacerse plástica, vivencia orgánica.

Por su parte el **Break Dance**, como expresión de la subcultura **Hip Hop**, es manifestación corpórea de la música **Tecno House**, de la trova rítmica del **Rap**. Nos enfrenta a una concepción diferente del baile que en las tendencias musicales anteriores hemos tratado de entrever. De por sí las acrobacias, la duración e intensidad de las exhibiciones o los "Party People" exigen una conciencia del propio cuerpo, en tanto es el vehículo primado por el cual una energía constantemente alterna y en inestable flujo busca comunicar su aprehensión vital. Los movimientos entrecortados, con una rítmica cuasi mecánica y en cercanías de la pantomima, se mezclan con otros de ligereza y continui-

dad plástica, generando un ambiente que nos enfrenta a la automatización robótica del mundo industrial contemporáneo desde el primigenio sentido de fortaleza y agilidad que se precisa para sobrevivir en la selva, transformada hoy para los hombres en concreto, asfalto y acero. ●

NOTAS

1. En esta vertiente encontramos grupos que como **Ten Years After**, **The Who**, **Genesis**, **Grand Funk** y solistas, que como **Jimmy Hendrix** y **Jannis Joplin**, combinarán lo telúrico y lo cósmico en sentido permanente de desquicia.

2. **Happening**: El happening, junto con el **Performance** constituyen formas expresivas de la cultura occidental de posguerra -años 50-. En ellas, tanto la experiencia artística como la comunidad de una vivencia estética se integran. El happening es algo acontece, un suceso cuyo principal objetivo es el agrupar una determinada comunidad de gusto o subcultura. El acto puede ser poético, musical y plástico, pero la mayoría de las veces se le asocia con el **Performance**.

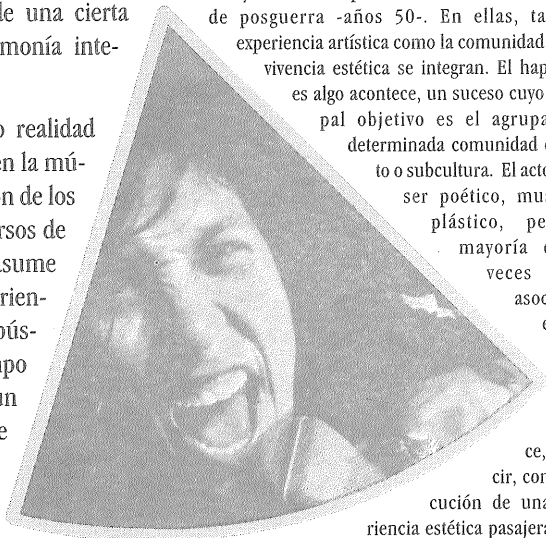
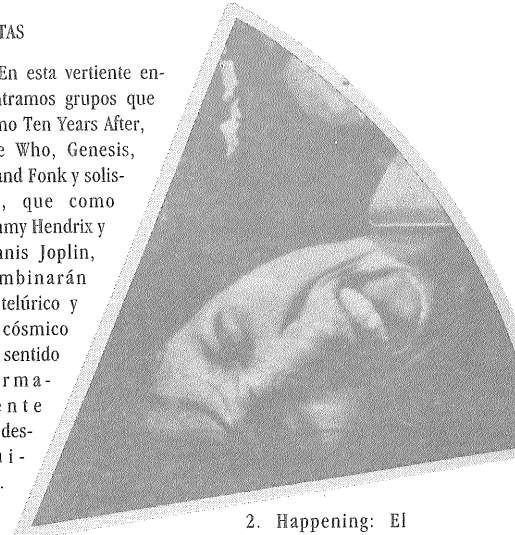
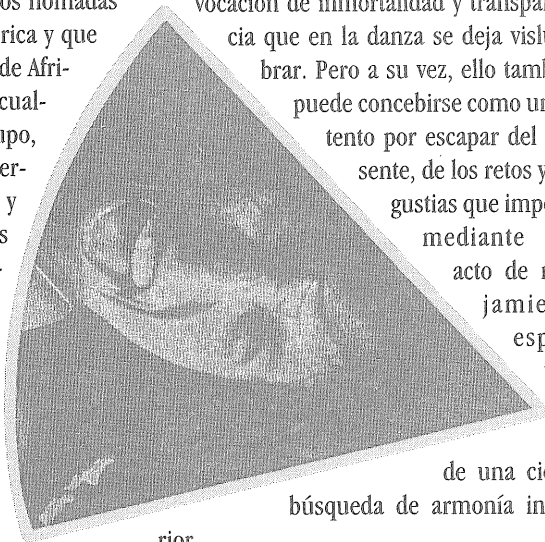
man-
ce, es decir, con la ejecución de una experiencia estética pasajera.

3. **Beat**: Puede traducirse del inglés como verbo que significa batir, golpear rítmicamente. Como sustantivo puede asimilarse a ritmo.

4. Grupos como **Metallica**, **Slayer**, **Sepultura**, **Celtic Frost**, entre otros serán representativos de estos últimos cambios.

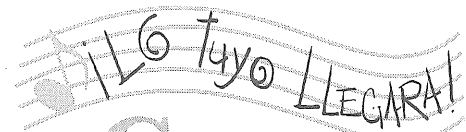
5. Grupos como **The Clash**, **Sex Pistols**, **Ramones**, **Tank**, entre otros serán representantes de estas primeras etapas, las cuales al evolucionar se acercarán a las tendencias fluidas del **Metal** y del **Rock Psicodélico**, producen fusiones como el **Hard Core** o la **New Wave**. El **Metal**, el **Punk**, el **Rock Sinfónico**, sus devenidos y recombinados encontrarán en los '80 y '90 el nicho temporal de su expresión.

6. **Neve Sachlichkeit**: Tal nombre designa una particular evolución del movimiento plástico -principalmente pictórico- postexpresionista. Coincide con el ascenso del movimiento nacionalsocialista alemán en los años 30. Su preocupación central es captar fríamente la realidad como una cosa, objetivarla. Su postura es de un profundo pesimismo que se ampara en la forma positiva: La obra no pretende transmitir el momento psicológico expresivo del artista, sino más bien, mostrar la falta de atracción que lo real en cuanto coseidad (*sachlichkeit*), ejerce sobre el artista. *Neve sachlichkeit*, como nueva objetividad.



LA SALSALSA EN

Sonidos del goce y el



Canta la Orquesta de los Hermanos Lebrón a los clientes reunidos en el local. La música, apuntalada por el tono rudo de un par de trompetas, aunque inspirada en calles y personas lejanas, simpatiza con los muchachos sentados en las mesas del establecimiento.

Se produce, mediado por la salsa, un repentino encuentro de mentalidades y sucesos urbanos. Conversan imaginariamente la Nueva York de la década del setenta, habitual puerto de inmigrantes latinos, y la Medellín de hoy, en exceso violentada, entre otras cosas, por lustros de indiferencia estatal y narcotráfico.

Sucede una extraña fusión de sueños y frustraciones. Los pitazos de bronce que sueltan los baffles del bar reproducen los ruidos callejeros de Brooklyn y el improvisado coro que forma la cofradía al seguir la letra de la canción se hunde en la noche de la Carrera Palacé, en pleno centro de la capital de Antioquia.

Es una imagen multiplicada y familiar de este valle, acordonado por montañas y lejano del mar —¿puerto seco?—, donde los ritmos del Caribe han ganado preeminencia como parte de las manifestaciones culturales urbanas.

Y, ¿de dónde tanto repique de tambor, si hasta hace unos años reinaban los bandoneones y Gardel era el morocho querido de los barrios —que todavía lo es—? ¿A qué horas se impusieron el vivir del *tumbao* y la rumba afroantillanos?

¿Qué hechos de nuestra experiencia ciudadana facilitaron que el número de seguidores de la salsa vaya en ascenso? ¿Cómo logró una "música de negros y malevos" penetrar con los años la resistencia a los cambios de esta sociedad mestiza aferrada a la idea de una pujanza y una industria mitológicas?

*No me den candela
no me miren mal
no me prendan velas
no me tiren sal*

Héctor Lavoe mientras
"hace un trabajo" con
Willie Colón en la
carátula del disco.

MEDELLÍN

dolor urbanos

CARLOS ALBERTO GIRALDO M.*

No se escuchan respuestas acabadas a tales interrogantes, pero se intuyen, se infieren causas, sucesos que muestran posibles rutas de investigación que dan forma, a partir del desarrollo de un estudio detallado apenas sugerido en este texto, a posibles tesis sobre por qué la salsa ha cautivado al público de Medellín.

Hay un accionar urbano que revela la creciente ampliación del fenómeno salsa en Medellín y sobre eso ya es posible hacer iniciales anotaciones. Estas líneas son parte del *bochinche* conceptual que sobre el tema ha tardado en arrancar.

CANTAR EL TORMENTO

Hasta antes de comenzar la década de los ochenta, la salsa en Medellín mantuvo el perfil agrio y marginal moldeado por el barrio latino en Nueva York; reprodujo la característica turbulencia en medio de la cual se había "criado" como expresión musical urbana.

Este matiz se veía reforzado también por el juicio estigmatizante que las clases medias y altas de la ciudad han hecho siempre de la música surgida de fenómenos culturales populares. La salsa, igual que el tango en su arribo a esta tierra, constituía un desafío contra las conservadoras costumbres alentadas por el ambiente católico y recatado de la creciente e industrializada Villa de La Candelaria.

Tal forma de incorporación a las prácticas ciudadanas, la etiqueta lumpesca que exhibía esta música, ocasionó que los establecimientos salseros ostentaran la condición de bares de segunda y estuvieran ubicados en lugares donde muy cerca los delincuentes, las prostitutas y los maricas reinaban las esquinas cubiertos por la bruma salida de

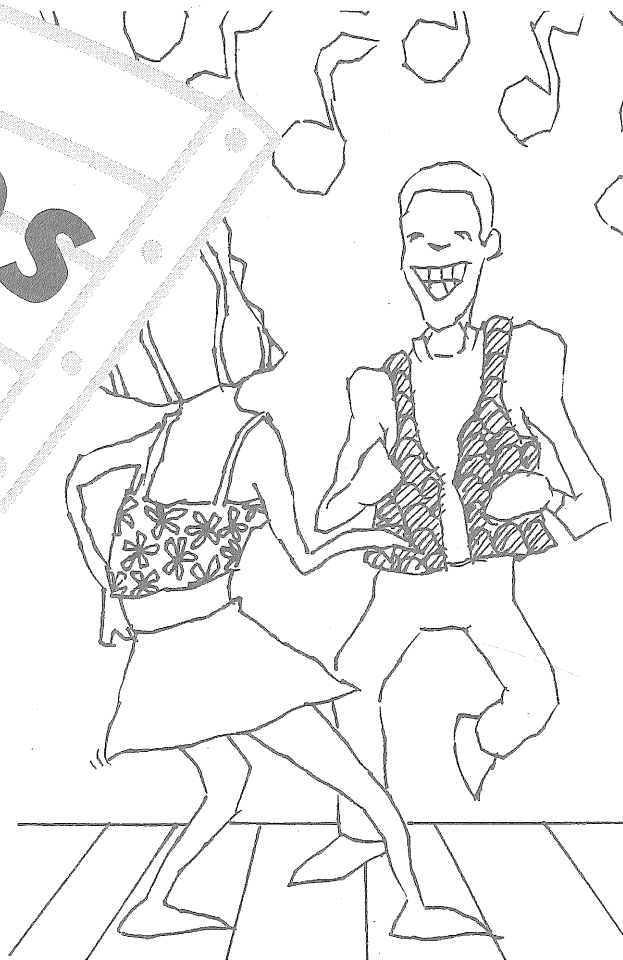
cigarrillos de tabaco y marihuana.

La carrera Palacé, entre las calles Amador y Maturín, y la carrera Bolívar, entre las calles Zea y La Paz, representaban los principales escenarios del sonido caribeño en Medellín. El Aristi, Brisas de Costa Rica y Carruseles y La Bahía, El Oro de

Munich y El Suave, eran anónimos fortines de rumba para cientos de obreros cansados, decenas de malevos y algunos universitarios y profesionales enrolados en la vanguardia intelectual y bohemia de la década del 70.

Esto también sucedía, en parte, porque en esta capital, desde los años cincuenta, hubo una notoria afición por el canto caribe, en especial por aquellas sabrosas interpretaciones de la Sonora Matancera y los infaltables boleristas que hicieron época recorriendo con el tango los bares y cantinas de Guayaquil y la carrera Bolívar. Aún sobreviven en la ciudad el club de amigos de la conocida agrupación dirigida por don Rogelio Martínez y el programa Una Hora con los Solistas de la Sonora Matancera, locutado por Orlando Patiño en la emisora Latina Estéreo. Pero esos antecedentes son capítulo aparte dentro de un texto más amplio y orgánico sobre el asunto del *ritmo, tambó y flores* en la ciudad.

Medellín era territorio de una tranquilidad aceptable en el cual algunos jóvenes protagonizaban enfrentamientos a pedradas con la Policía en acalorados paros estudiantiles de liceos y universidades públicas. En otros campos de la vida cotidiana se sentía la in-



conformidad de los habitantes de ciertos sectores marginados debido a la inasistencia estatal y, de otro lado, no faltaban las movidas sesiones de puñaleta entre los camajanes de los arrabales. Al tiempo, las laderas de la periferia citadina adquirían los rasgos de una urbanización urgente y desordenada. Sin embargo, en las espaldas de casi nadie pesaba la carga de violencia ilimitada que luego activó el narcotráfico.

Bajo ese horizonte, los amantes de la salsa y los melómanos que la saboreaban asistían a pequeños locales donde el ruido salsero competía con el bullicio del centro de la ciudad. Las melodías acompañaban tragos de aguardiente, cerveza y ron, mientras la clientela navegaba por el imaginario de la ciudad embarcada en las notas y letras de una música que conjugaba la ancestral tradición instrumental afroantillana y los sonidos y sucesos de la vida urbana.

Las canciones describían los espacios y momentos más significativos de la cotidianidad de la población del Caribe y de aquella comunidad diversa que la inmigración de miles de latinos formó con el paso de los años en los

*Comunicador social y periodista

barrios marginados de los principales centros urbanos de los Estados Unidos, especialmente Nueva York y Miami, en la Costa Este.

Eran tonadas de barrio haladas por una instrumentación atractiva, mezcla de sonidos rurales y urbanos, mediante la cual el goce terminaba por subvertir al dolor y al desarraigo mientras retrataba la violencia y la alegría de las esquinas, las verbenas, los callejones y las solemnidades de los sectores habitualmente discriminados de la Gran Manzana y de otras enormes ciudades de América Latina. Se trataba —y se trata— de la liberación del *homo ludens* en sabrosas congregaciones que ocurrían tanto en las agitadas avenidas norteamericanas como en las calles del relajado corazón de Medellín.

Pero si bien la capital de Antioquia y sus municipios próximos habían tomado la serpeante ruta del devenir urbano, los grandes conflictos ciudadanos apenas se incubaban y la rumba de esta parroquia derivaba más del arrojo por gozar de los noctámbulos que de la marcada necesidad de sedar sus dolores urbanos.

Es evidente que la salsa narraba las particulares contradicciones sociales, económicas y culturales del mundo de la ciudad, pero tal vez Medellín no vivía, o al menos no reflejaba, los agudos conflictos urbanos ya escenificados en otras capitales del continente con mayor intensidad.

Sumado a esto se notaba entonces que los salseros hacían parte de un reducido grupo de ciudadanos aún disperso entre los establecimientos públicos y ajeno a otros *rituales* (conciertos, conferencias, cine, audiciones, reuniones callejeras convocadas en torno a la música, emisoras o programaciones radiales amplias sobre el tema) que dieran forma y fuerza a una afición —incipiente expresión cultural— con la vitalidad suficiente para resaltar y merecer el reconocimiento entre el resto de la comunidad urbana.

La salsa en Medellín, aunque identificó para el público de los 70 "lugares universales" de la cotidianidad ciudadana, no era por ello parte esencial de la identidad de sector alguno de la población. El conocimiento de esa expresión musical y la forma casi oculta como ciertos ciudadanos se la apropiaron dependió en esa época de una frágil estructura de difusión y consumo. Los ritmos afroantillanos permanecieron encerrados en las colecciones musicales de unos pocos, apenas dieron los pasos de los bailarines y clientes de los bares y fueron presentados por la insuficiente programación salsera filtrada los fines de semana en la amplitud modulada del dial.

DE NUEVA YORK A MEDELLÍN

Dentro del análisis planteado por este texto, es conveniente citar aquella apreciación sociológica según la cual la mayor parte de las concentraciones urbanas del mundo experimentan un proceso de formación y consolidación de la vida cultural, económica y social, similar al de las grandes capitales del mundo, valga mencionar: Nueva York, Londres, París, Los Angeles y Ciudad de México.

Aunque cada territorio ciudadano afronta un desarrollo determinado por sus independientes condiciones históricas y materiales, se descubren hechos que son constantes y propios del crecimiento de las ciudades: inmigraciones, marginalidad, lucha por el espacio y cambios de uso del mismo, choques e hibridaciones culturales, nuevas simbologías y rituales urbanos.

Tal vez —y este puede ser un punto de partida— Medellín comenzó a experimentar, quince años atrás, esos cambios profundos, caóticos e imprevisibles generados por la marcha urbana. Mutaciones que aunque guardan particularidades se asemejan por su conflictividad a las de la Nueva York de los setenta: la llegada masiva de personas procedentes de pequeños poblados y del campo, la crisis de la administración estatal frente a la inusitada demanda de vivienda y de servicios públicos, el asentamiento desordenado de nuevas capas de pobladores, el narcotráfico, los choques y las discriminaciones sociales y culturales, entre otros sucesos.

Ello propició que surgieran, con matices propios, "enredos" en las historias personales, familiares y comunitarias de la población más afectada. Cambios de los cuales eran incluso partícipes los marginados en las zonas deprimidas: desarraigo, pobreza, incompreensión, anonimato, desempleo y drogadicción; características ligadas al accionar de quienes habitan los barrios populares en cualquier ciudad.

Por ello el incondicional recibo de la salsa en éste que es un puerto urbano más. El terreno estaba abonado para que los miles de discos grabados a 4. 500 kilómetros cruzando el Atlántico fuesen adoptados como un patrimonio propio de la gente que camina las calles de Medellín.

EN LA TIERRA "COLORA"

"La salsa nació en Nueva York. Para ser más precisos, en los barrios bajos de Nueva York. La salsa es un producto social de los latinos que habitan esta ciudad llamada *La jungla de cemento*. Es un producto musical deriva-

do del son y de otros ritmos antillanos, pero que al llegar a la gran ciudad y padecer todos los problemas que trae consigo el desarraigo, adquiere su carácter violento y su posición agresiva. (...) Como dice acertadamente César Miguel Rondón: *Esto crea una situación por demás angustiante, un desarraigo feroz que tan sólo ha sido enfrentado por los predios de la música. Y por ello es la música, precisamente, la que ha logrado convertirse en bastión de una identidad que no perece por más de la transculturización y de la marginalidad social.* (...) Nueva York es una ciudad demencial, atiborrada de violencia y plétórica en situaciones criminales. El robo, el atraco, la violación, el crimen y hasta el genocidio son hechos rutinarios. Nueva York es una ciudad de seres anónimos, indiferentes y deshumanizados. Es la ciudad del anacoreta, de la fraternidad de los libertarios, de la conjura de los justicieros, de la banda de ladrones, de la conspiración de los iguales y de la Sociedad de los Amigos del Crimen de que habla Octavio Paz. Nueva York es la flor y nata de la violencia urbana, y la salsa, como habitante de sus barrios bajos, es la violencia neoyorkina hecha canción". (1)

Es sabido que Medellín se convirtió a pasos de gigante en la ciudad más violenta de Colombia y tal vez de América. Bastó una década, esencialmente la de los ochenta, para que este gran vecindario quedara sumido en una *guerra* indiscriminada e intensa que marcó la vida comunitaria y ocasionó el surgimiento de comportamientos mucho más agresivos de la gente frente a los peligros, los riesgos y los retos sociales que implica la existencia en medio de las convulsionadas rutinas urbanas del Valle del Aburrá.

Las barras de jóvenes terminaron convertidas en bandas delincuenciales, en los barrios de las laderas grupos de sicarios y agentes "paramilitares" externos hicieron de la vida un valor pasajero. Se acentuó el desarraigo ciudadano, parcelado en territorios, y se afianzó una radical postura autoritaria, de justicias privadas y descontroladas, entre los pobladores de uno y otro lugar.

Igualmente, la respuesta represiva del Estado y la falta de acciones administrativas contundentes para frenar el hambre, la desesperanza, la ignorancia y otras plagas multiplicadas por la falta de un gobierno eficiente, motivaron el accionar virulento de los distintos actores. Entonces, en las estadísticas de criminalidad Medellín se puso a la par con Nueva York y el temor y el terror se engendraron con ingenio y desmesura.

Un marco de violencia cercó a este valle y lo hizo ver, contra el dolor y el repudio de los

desgraciados, como pintura sangrienta. Por ello es inevitable que la ciudad haya fabricado a su manera el problema de la violencia, regado hoy como mancha de aceite por las grandes urbes del continente.

Y ese dolor, en la dimensión del afecto, de las historias de vida, de la angustia familiar y barrial, tiene en la salsa una expresiva puesta en escena, una picante narración que al tiempo que dice las rabias y las frustraciones las transforma en pieza gozosa. La salsa se convirtió en salvavidas para intentar reír frente a una convivencia encallada y aventurada a naufragar con frecuencia en las calles de esta villa-tragedia. En el canto preventivo de Rubén Blades se resume lo que ha pasado:

*Cuidado en el barrio
cuidado en la acera
cuidado en la calle
cuidado donde quiera
... que te andan buscando*

Muchos ciudadanos de Medellín, en especial aquellos instalados en el cinturón de miseria que rodea la parte llana del Valle del Aburrá, asumen que cada día se levantan a poner la cara a la lucha. Salen de casa a pisar calles donde tal vez tropezarán con un grupo de bandiditos que los va a asaltar... o a eliminar. Es posible que en otro momento los aborden los agentes de seguridad para exigirles su *cartón de identidad*. O tal vez no pase nada y haya oportunidad de superar la jornada para volver a alucinar los encuentros, desde la misma cama, como de costumbre.

Se emprende la marcha, también, en busca del sustento para asegurar la sobrevivencia en una ciudad en la cual tener un empleo digno y estable es motivo de alarde. Porque, al igual que Nueva York, Medellín es urbe de industria creciente y voraz, dispuesta a tragar —o vomitar— una obrería necesitada y urgida de recursos: es la tragedia de la gran mano de obra barata que, sumida en su variopinta crisis, encuentra en la salsa una reivindicación, un grito de dolor que no molesta; simpática tonada que cuenta a ritmo de bongó el asedio de la desesperanza y la expectativa de la redención económica y el reconocimiento social.

CANTAR EL TORMENTO

En medio de la brega de la gente para aguantar la cabalgata con la ciudad a las espaldas, la salsa se ha hecho palabra. Esta música, que narra los estados de ánimo motivados por las condiciones materiales y espirituales de existencia de los desarraigados, los marginados, los pobres, se ha tornado recurrente forma de comunicación urbana en Mede-

llín. Los temas salseros recrean las situaciones del barrio pobre y del resto de un imaginario de violencia que son las calles de hoy para la ciudadanía.

La gozonería ha potenciado la exaltación de la condición humana del hombre de esta ciudad. Así la salsa permitió que un significativo número de pobladores de Medellín sintiera, y en el mejor de los casos interpretara, las circunstancias urbanas en que se desenvolvía.

Lo que pudo permanecer en la memoria del colectivo como mera anécdota se transformó en un mensaje lleno de sentido, porque el sonido del Caribe ha dinamizado la conciencia de la realidad y ha facilitado la reanimación de la misma en favor del fortalecimiento de la identidad y de nuevas apropiaciones culturales urbanas. Hay una comprensión del ser urbano desde la depresiva, valiente y esperanzadora obra que la salsa pinta: criminalidad, vicio, desempleo, desarraigo, resistencias, logros, emancipaciones y alegría.

En medio del canto heredado de Nueva York, y de algunas ciudades latinas, se liberan la cadencia y el ritmo propios de las formas de expresión que han venido constituyendo los muchachos de los barrios populares. A partir del ambiente de rumba que moldea y vivifica el lenguaje salsoso surge también una postura frente al otro y la ciudad: imaginaria o realmente, aquel es socio o contrario de anonimato y en ella se sucumbe y se disputa todo.

Buena parte del público salsero en Medellín refleja la inseguridad del poblador que de manera reciente se ha incorporado, tras las inmigraciones que cruzan historias familiares y comunitarias, a la dinámica urbana. Y la rumba, el ruido del Caribe, habilita el desarrollo de un aprendizaje urbano que además se da sobre la marcha. La música está en la mitad de esa relación: recoge la experiencia y la presenta también como forma de conocimiento, es una pequeña-honda reflexión cantada de lo vivido.

Los muchachos de nuestras calles se preguntan por ellos mismos. La salsa los reúne con las nostalgias que Medellín les ha enseñado. Se trata de una reafirmación y una exploración de las imágenes que la calle deja en su interior, la fabricación paulatina de ideas que motiva estar en medio del turbulento accionar de los barrios populares. La salsa desprende cierto aire que despierta a los chicos en su urgencia, pero es igualmente una respuesta en términos de poder, de dominio de un espacio y de un ritmo vitales, propia de nuestros sectores más desprotegidos. Es que "esa calle tanto los determina como ellos se las inventan". (2)

El goce de esta expresión musical se ha integrado a una práctica existencial, a las situaciones que caracterizan la vida contemporánea de Medellín. Un fenómeno que ha entrado a hacer parte de la vida de la ciudad y que no sólo es comercial ni musical, sino fundamentalmente cultural. La música de Nueva York sopla los lamentos de "ese allí" ahora arremolinado en mitad del Valle del Aburrá.

RADIO BEMBA

En octubre de 1985 el número de emisoras de la Frecuencia Modulada de radios, grabadoras y equipos de sonido de los medellinenses se amplió. Una estación que apenas hacía emisiones de prueba comenzó a radiar salsa. Los seguidores de esta expresión musical en la ciudad permanecieron expectantes.

Pese a las iniciales limitaciones para garantizar un sonido limpio y vigoroso la onda se regó con rapidez. Ningún salsero podía creer que en el *estilizado y norteamericanizado* ambiente musical del F. M. hubiese aparecido una señal que, durante las 24 horas, dejaba escuchar, con una nitidez que mejoraba al pasar las semanas, la diversidad de los sonidos del Caribe urbano, en especial los que tenían origen en la distante Nueva York.

Durante varios años los salseros de la ciudad esperaron las jornadas sabatinas para recibir la señal de los programas salsosos que mediante las emisoras básicas de las principales cadenas radiales dirigían, en transmisión nacional desde Cali, Barranquilla y Bogotá, personajes como Miguel Angel Alvarez, Lei Martin y Jaime Ortiz Alvear.

Estaban también en la mente de los oyentes los programas locales en Radio El Sol y Radio Metropolitana animados, entre otros, por el veterano y malgeniado locutor Omar Hernández Bernal, quien acostumbraba soltar al aire algunos regaños a aquellos escuchas que no atinaban a contar con precisión los detalles farandulescos que sobre las orquestas y cantantes él conocía de memoria.

Despegaba, además, el aporte consistente pero casi incógnito de El Goce Pagano, espacio salsero que hasta hoy sobrevive en la Emisora Cultural Universidad de Antioquia, orientado por Manuel José Sisquiarco, quien al igual que unos contados locutores ha imprimido interés didáctico a la radiodifusión de los géneros musicales del Caribe, en especial lo referido al caso-salsa.

Latina Estéreo, ubicada en el 100. 1 del dial —más tarde trasladada al 100. 9, tras una reorganización adelantada por el Ministerio de Comunicaciones ante el aumento de estaciones—, constituyó un inesperado refuer-

zo al auge y propagación del fenómeno salsa en Medellín.

Como medio masivo de comunicación, puso al alcance de la barriada de la ciudad, en especial la de los sectores populares, una serie de cantantes y agrupaciones que relataban con sabrosura las experiencias vitales de la comunidad latina en Nueva York.

"El sonido de las palmeras" —este el lema inicial que promocionaba a la emisora— se articuló a las prácticas cotidianas de los muchachos de los barrios y propició que muchos de ellos, parados en las esquinas o tendidos sobre las planchas de cemento desde las que se domina el paisaje urbano local, gozaran los conciertos de super-orquestas como Fania y Puerto Rico All Stars y, al tiempo, fantasearan con las avenidas y suburbios del acelerado

neoyorkino. Los chicos, que en sus calles veían crecer la agriedad, se enteraron de las anécdotas imbuidas de marginalidad que protagonizaban miles de latinoamericanos en la Gran Manzana. Se hizo inevitable que surgiera una identidad con el mensaje de los temas: luchas, angustias, sueños y violencia a ritmo de bongó y pitazos de trombones y trompetas.

Latina, para los menos pudientes, convirtió el disfrute de la salsa en algo sencillo... y barato. No había que jugársela ni gastar el flaco pecunio personal en esos agujeros del centro llenos de "ratones y gatos", de predadores y presas, de intelectuales deshinibidos y pillitos sin cartel, en donde hacían eco toda la percusión y la metalería caribes. La emisora-salsa fortaleció gratis el patrimonio callejero.

En medio del afortunado acontecimiento, la audiencia se conectó con los mensajes producidos por las orquestas de salsa hacia finales de la década del 60 y del éxito comercial que en los setenta caracterizó a esta expresión musical. Es decir, se dio un hecho particular: los oyentes, sobre todo aquellos que se iniciaban en el conocimiento de esta música, recibieron como nuevas —a modo de *bits*— interpretaciones de vieja data que mostraban la hostilidad y la urgencia de los inmigrantes latinos en Norteamérica. Esas canciones, entonces, se fundieron en el violento capítulo que comenzaba a escribirse en la historia de Medellín.

La estación, hoy una de las reinas en la banda local de Frecuencia Modulada, permitió que una generación de jóvenes, que manejaba difusos conceptos sobre la salsa y la disfrutaba en las reuniones del barrio, en las cuales no faltaban algunos discos de Fruco y sus Tesos y de Ricardo Ray o que la gozaba gracias a las intermitentes descargas sabatinas de la radio, entrara de lleno en el

consumo y en el goce de la amplia discoteca apostada en los estudios de Latina Estéreo.

En la mente de muchos chicos se conservaba la imagen de los míticos camajanes y malevos —*viejos caneros*— de la cuadra y del barrio que desde los setenta escuchaban a El Preso y Sonido Bestial bajo una estela de humo turbio, al tiempo que fanfarroneaban con sus historias de pillaje y trasnocho. El rápido éxito y reconocimiento de la estación puso en evidencia que un público potencial de ese ruido caribeño *dormitó* por años a la espera del gran suceso: una estación de radio para oír sólo salsa. ¡Y en F. M. !

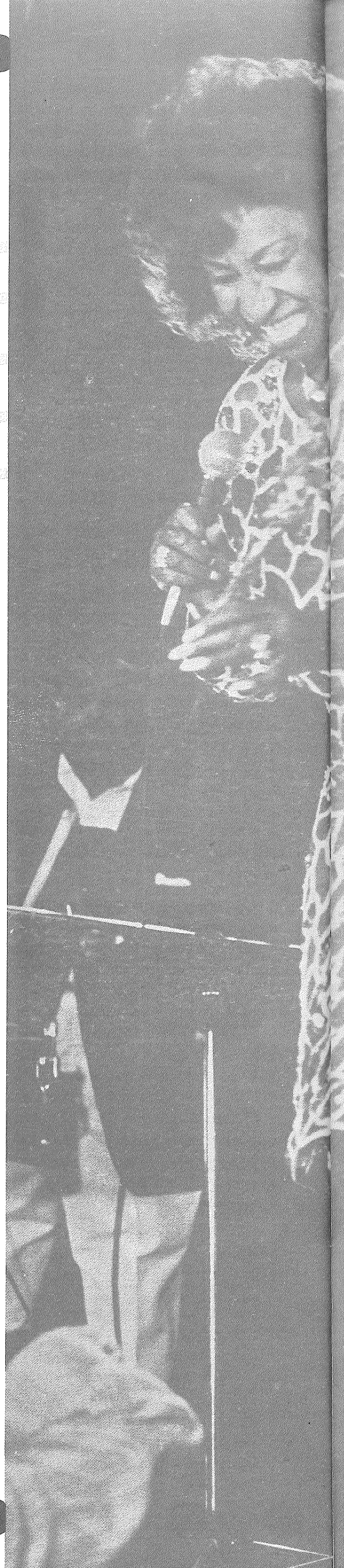
De otro lado, la ciudad en su estallido urbano se endurecía y violentaba, por ello la salsa decía más verdades, más cosas que gustaban en el *nuevayorcito a lo paisa* que crecía vertiginoso.

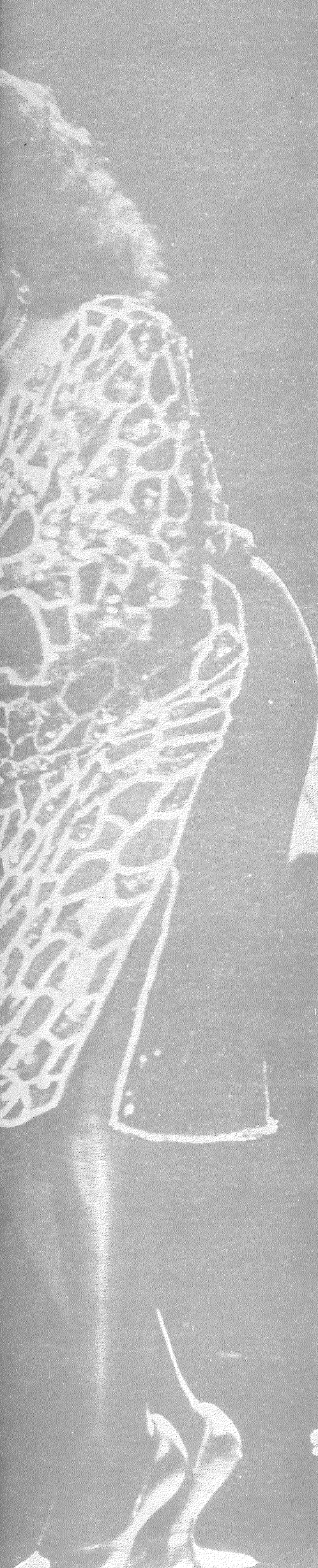
La emisora, que sólo dispuso de locutores permanentes hasta el inicio de la década del 90 y surgió sin marcados criterios comerciales, pues las pautas publicitarias fueron mínimas durante sus tres primeros años de funcionamiento, careció igualmente de programas que llevaran a cabo una labor educativa o informativa frente a la música radiada. Latina, desde el comienzo, presentó a la audiencia la interminable lista de agrupaciones que recorrieron las calles y escenarios del Caribe urbano sin las habituales interrupciones para promover productos y servicios y sin voces fijadas que anunciaran temas o espacios radiales.

El paso del tiempo en medio del incansable bombardeo masivo de sonidos salsosos, la aparición de programas en los cuales hubo cabida para las sugerencias y saludos de la audiencia de los barrios y la incorporación de locutores que reprodujeron algo de la jerga callejera y juvenil actual, fueron hechos que convirtieron a Latina en uno de los nervios centrales del organismo cultural que ahora parece fecundar la salsa en la vida urbana de Medellín y de buena parte del Valle del Aburrá. "Entre la música y el lenguaje del argot popular se abre y se cierra el circuito de la identificación". (3)

Se puede anotar, como dato que confirma el definitivo multiplicador del fenómeno en que se convirtió la emisora, el permanente interés que muestran las grandes cadenas radiales del país por comprarla e incorporarla a su vigoroso aparato comercial y publicitario y, por ende, el afán de aprovechar la música salsa, entre el público de Medellín, como rentabilísima mercancía cultural.

Entre los inesperados efectos producidos por la emisión diaria e ininterrumpida de salsa en la mencionada estación, es posible señalar su incrustación en los hábitos perceptua-





les de algunos actores sociales tradicionalmente distanciados, por prejuicios de clase, del disfrute de expresiones musicales de corte popular.

La cumplida *rumba de Latina*, sumada al auge reciente de letras, voces y ejecuciones instrumentales menos aguerridas y agresivas, como en el caso de la llamada salsa-cama —pegajosa y etérea como los perfumes y los sueños vendidos por el discurso publicitario— franqueó la resistencia de sectores económicos medios y altos de la población.

Aunque no deja de ser preferencial paleativo para la angustia de los más pobres, el canto del Caribe urbano tiene hoy mayor receptividad por parte de un público que en apariencia era ajeno a la gozadera de los tambores. Así Latina Estéreo, además de difusora, también ha tenido mucho que ver con aquello del mercado del gusto, de la industria cultural.

Si bien en la programación general de la emisora y en las solicitudes de los oyentes se reconoce una preferencial afinidad por las letras y los sonidos duros e incisivos, surgidos de la marginalidad y las luchas latinas de los setenta, no se escapa a veces de la imposición de la bobería que cantan, casi con la hombría empeñada, los "niños bonitos" que representan a una generación atrapada por las trampas de las transnacionales del disco. Es la erección de la *moda cosmopolitan*, acosada por adorar las formas y tan impotente para honrar la sexualidad con una poética menos estereotipada del lecho.

"La salsa alimentó una de las épocas más enérgicas y jubilosas del Caribe. Hace ya un decenio que asistimos a un deterioro imparable —con muy honrosas excepciones— donde predomina una fusión amorfa y desnaturalizada, bautizada *salsa erótica*. Esta fue la oportunidad que aprovecharon el merengue y algunas modas (lambada, rap, meneío, etc.), para disputarle el favor de la comunidad afrolatina y desplazar sin mucho tropiezo la salsa original. (...) La pornosalsa ha roto una tradición musical respetable, sin hacer aporte alguno. Es una interrupción castradora, simplemente una contrarrevolución musical. (...) Se ha entrado de lleno en el comodismo de una salsa domesticada que ya no causa sobresaltos ni a la música de sobremesa ni al poder nacional o internacional". (4)

VENEZUELA: RUTA DEL DISCO

El impacto de la difusión masiva y continua de la salsa en la radio reforzó otros hechos que hasta hace algo menos de diez años no parecían tener relevancia como elementos constitutivos del fenómeno salsa en Medellín.

Era común que los coleccionistas de la ciudad hicieran esfuerzos y maromas constantes por adquirir los discos de las orquestas más famosas que interpretaban ritmos afroantillanos durante el *boom* comercial que hacia finales de los sesenta y a partir de los setenta rodeó al ambiente musical del Caribe urbano, en especial en el escenario neoyorkino.

El viaje de los propietarios de las discotecas salseras más completas hacia otras ciudades del país como Cali o Barranquilla resultaba un acontecimiento que merecía la atención de los demás amantes del ruido antillano. A su regreso, el viajero podía traer consigo "joyas discográficas" hasta el momento consideradas escasas, de imposible consecución o, incluso, desconocidas.

El mercado nacional del disco, con deficiente sonido y sin conservar los diseños originales de las carátulas, apenas reproducía aquellos *elepés* que, bajo el subjetivo criterio de locutores y programadores radiales, alcanzaban a convertirse en éxitos. La salsa no era para las compañías criollas un *leitmotiv* que llamara la atención del público e hiciera crecer significativamente las ventas.

Cuando Latina Estéreo puso al aire canciones y orquestas desconocidas por la audiencia —incluso por muchos coleccionistas de vieja data— creció el interés por adquirir aquellas piezas de novedosa sabrosura. La demanda de discos aumentó, pero el mercado colombiano no llenaba las expectativas.

Los más duchos sabían de la existencia en Caracas, Venezuela, de la empresa llamada el Palacio de la Música. Quienes tenían algún nexo o contacto con habitantes de la vecina República adquirían pastas fabricadas allí, las cuales mostraban notorias ventajas sobre las prensadas en el país:

Las carátulas, en su mayoría, eran reproducciones exactas de los originales y el sonido ofrecía buena calidad. Además, el Palacio tenía los discos que muchos jamás habían imaginado ver juntos sobre la misma estantería.

Entre tanto, algunas personas veían crecer sus discotecas gracias a que algún pariente o amigo residía en los Estados Unidos y podía hacerle llegar los últimos números de los incontables sellos discográficos que recogían la producción de las orquestas de salsa.

Esa conexión directa con Nueva York y Miami creció debido al auge del negocio del narcotráfico en Medellín. Cientos de personas criadas al son de la música Caribe en los barrios populares de esta ciudad viajaron al norte a probar suerte cargadas con droga y allí, casi siempre después de burlar a las autoridades estadounidenses, resultó inevitable que se vieran tentadas a comprar los

discos en *pasta americana* de los ídolos de la comunidad latina. Eran adquisiciones para el goce propio o el de las personas más cercanas que aguardaban el regreso triunfal de sus socios de sangre y calle. Con el tiempo, incluso, el emergente encuentro entre *medallo* y *los yores* derivó en la aparición de nuevas tabernas salseras en Medellín.

Mientras el número de compradores de discos crecía, no faltaron entonces los comerciantes paisas que arriesgaran viajar hasta Venezuela para traer grandes volúmenes de pastas que entraban de contrabando por la línea fronteriza con Cúcuta. Así se estableció un mercado que los salseros ubicaron y poco a poco vigorizaron llevados por la fiebre de salsa que empezaba a calentar la ciudad.

Los puestos de venta se instalaron en las jardinerías centrales del Pasaje de La Bastilla, entre la Avenida La Playa y la Calle Colombia, en pleno centro de Medellín. Los discos eran apostados en cajas de cartón y permanecían a la vista de los transeúntes, incluso de algunos agentes de la Policía que "comieron callados" su porción de esa ensalada de cueros.

Los coleccionistas de vieja data pronto pudieron adquirir piezas que por mucho tiempo consideraron inalcanzables mientras que los novicios del ritmo dejaron allí un porcentaje importante de sus ingresos. El negocio creció y hace poco tiempo las incomodidades, el asedio de las autoridades y el vertiginoso ascenso de las ventas sacaron el ruido de los modestos aparadores y le abrieron campo en un centro comercial cercano.

Entre tanto, el impacto de esta furtiva conexión con el Palacio de la Música, así como el crecimiento de la audiencia salsera, ocasionó que en los últimos ocho años las disqueras locales se dedicaran a reeditar *long plays* que antes no tuvieron importancia capital dentro de las ventas y, afanadas, a adquirir los derechos de viejos y nuevos discos paridos por la rumba afroantillana en Nueva York.

Así la salsa, catapultada por la radio y el mercado del disco —en una suerte de mixtura de medios de difusión masiva— siguió abriéndose paso entre el público de Medellín.

PUERTOS DE RUMBA

Medellín contó en los años setenta con pocos lugares públicos donde se escuchaba salsa. Y los que tuvieron el atrevimiento de operar lo hicieron en zonas casi marginales del centro, acosadas por la inseguridad, el arrabal y las redadas policiales. Sólo unos cuantos negocios no reprodujeron ese hábitat: los que nacieron en la calle San Juan.

La Tambora, La Suiza, Brasilia, La Fania —con otra sede en Envigado— y Habana Club eran algunos de los locales que mayor fuerza alcanzaron en esta avenida que atraviesa el barrio La América, un tradicional sector de clase media. Allí los seguidores de la salsa tuvieron otro reducido escenario donde gozar con los temas grabados en Nueva York.

Hace algo más de una década nació en plena carrera 70 —boulevard de moda durante los años ochenta para algunos sectores de las clases medias y altas, especialmente emergentes— un pequeño negocio conocido como El Son. El sitio rompió con la tradición ranchera y de *música bailable tropical* de este frecuentado corredor de la vida nocturna en Medellín. A El Son de La 70 lo acompañaron tiempo después, sobre la acera contraria, Video Salsa y El Swing Latino.

Mientras tanto, los bares del centro comenzaron a afrontar una temporada decadente que, uno a uno, los condenó a desaparecer o a trasladarse de lugar. Así el Oro de Munich desapareció y el personal de La Bahía partió con sus bártulos hacia el extremo norte de la Avenida Oriental. El Suave se quedó solo y hoy combate contra lo que parecen ser sus últimas horas de vida en inmediaciones de la carrera Bolívar.

Del extremo sur, en Palacé, apenas sobrevive Brisas de Costa Rica. Carruseles, luego de tragarse una y otra vez al lumpen que todavía patrulla la zona, cerró sus puertas al comienzo de este año. El primero en desaparecer había sido el Aristi.

Claro, hay que decirlo, la caída de estos refugios de rumba no se debió al desvanecimiento del fenómeno, a la falta de seguidores de la salsa, por el contrario en alza, sino a los cambios de usos urbanos del suelo generados por las obras del Tren Metropolitano y a la consecuente y avanzada lumpenización de algunas áreas centrales de la ciudad.

El *boom* del disco y la radio, paulatinamente, se dio también para los negocios salseros: surgieron en la última década nuevos establecimientos como el Rincón Latino, en el barrio Buenos Aires; el Escondite de Mario y la Fuerza de Los Ochenta, en el centro y El Templo Borinqueño y Convergencia en San Juan, e incluso una taberna para los amantes de la música caribe en sus formas típicas afrocubanas: El Templo Pagano, manejado por el conocido investigador musical César Pagano, que se instaló en el parque central de El Poblado, aunque apenas funcionó allí unos dos años.

Así mismo, en muchos barrios populares y municipios cercanos, como Bello e Itagüí, la afinidad de los pobladores con el canto y sus

antecedentes de rumba dieron vida a pequeños bares donde la salsa también afianzó su reinado en la ciudad. En El Pedregal y Castilla, en Villa del Socorro y Populares. El *tumbao* se multiplicó a pesar de la durísima situación de inseguridad que comenzó a vivir Medellín a partir de 1989, como consecuencia de la guerra del Estado contra los *narcos* y de la violencia que reventó por las numerosas carencias de los pobladores de los barrios de la periferia.

Y la batahola ha seguido: en los noventa aparecieron La Titular, en la Avenida Oriental; el Tíbiri-Tábara, en La 70 y Senegal, en la parte baja de la calle 10, sector de El Poblado.

La expresión urbana de los ritmos afroantillanos, agrupados por el sonoro y pegajoso término de SALSA, amplió su territorio no sólo en el imaginario de la gente de los barrios de Medellín, sino también en la incorporación a las dinámicas del consumo y del comercio local. Radiar salsa, vender discos y consumir licor a golpes de tumba y bongó constituyeron formas de volver la música del Caribe urbano una empresa rentable para quienes participaron y gozaron el despegue de la rumba que medallo inventó en su propio salto a las transformaciones activadas por el devenir urbano.

Estos momentos —la difusión, la compra y la rumba— han permitido la ampliación del fenómeno salsa hacia otros eventos que en el marco de la cultura urbana han terminado por afianzar en la ciudad la percepción y apropiación del canto caribeño como forma de identidad y de narración de la vida diaria.

Ya habrá otra invitación a cumbanchar aquí para hablar de la salsa-vía, del surgimiento de orquestas en Medellín, de la creciente organización de conciertos y, por ende, de la visita de grandes bandas —ide músicos!— y cantantes que han reforzado y vivificado la cosa-salsa entre esta muchachada que es sombra del tambor en las noches en que las penas tienen que salir a bailar... aunque sea a la puerta de la calle en una ciudad que, como maestra vida, "te da y te quita/ te quita y te da". ●

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ARTEAGA RODRÍGUEZ, José. Las ciudades de la noche roja: la Cultura de la Violencia a través de la Salsa. En los imaginarios y la cultura popular. Páginas 119 y 120. Cerec, Bogotá, septiembre de 1993.
2. COLÓN, Héctor Manuel. La calle que los marxistas nunca entendieron. En revista Comunicación y Cultura. Página 85. México, 1984.
3. ULLOA, Alejandro. La salsa en Cali: entre lo popular y lo masivo de la cultura urbana. Copia al original del ensayo ganador del concurso literario René Uribe Ferrer, organizado por la Universidad Pontificia Bolivariana. Página 118. Cali, octubre de 1986.
4. PAGANO, César. La salsa: cadencia y decadencia. Revista Número, tercera edición, marzo-abril de 1994, Santafé de Bogotá, Colombia.

Siquiera se murieron los abuelos...

MARTA COLORADO

Si por cultura entendemos las mentalidades, los universos simbólicos, la diversidad de imaginarios que permiten a los grupos sociales ligarse, gestar lazos identificatorios en una realidad espacio-temporal concreta, es posible hablar de una cultura colombiana, de una cultura paisa y en éstas de subculturas.

Si además tenemos en cuenta que toda cultura tiene ambigüedades, incoherencias, hipocresías, es porque una cultura a la vez que permite la cohesión y la proyección de un grupo humano ofrece también válvulas que incitan a transgredir las prohibiciones que ella misma ha gestado.

Tales ambigüedades se expresan en los rasgos fundamentales de la cultura paisa donde se anclaron tendencias que produjeron la desestructuración social y cultural que hemos vivido en la última década. Esta crisis no sólo ha creado algunas condiciones para la construcción de nuevas estructuras, con propuestas desde el establecimiento y con otras tantas iniciativas surgidas desde la sociedad misma, sino también para el surgimiento de otros discursos de identificación alrededor de grupos sociales, de género, ecológicos, generacionales, futbolísticos, religiosos, pacifistas, etc.

El malestar cultural, la tendencia a la fragmentación son una realidad más general que viven las diversas sociedades actuales. Para algunos es un síntoma de la postmodernidad y en otros discursos aparece como crisis de civilización. Coexisten en nuestra época dos tendencias básicas en la cultura, por un lado a la fragmentación como explosión de lo diverso, y por el otro la tendencia a lo universal y a la homogeneidad, en gran medida facilitada por el papel de los medios masivos de comunicación.

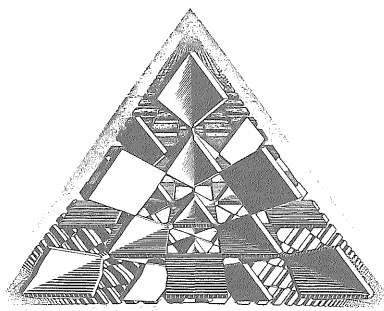
Mario Arango Jaramillo en su obra "Los funerales de Antioquia la Grande" nos habla de un Mito fundacional de esta cultura, expresado en un elemental y rígido imaginario que le inculcaba al paisa un agresivo

sentimiento de superioridad colectiva e individual, por eso se hablaba de una "raza antioqueña", de "Antioquia la grande". Esta creencia estaba fundamentada en idílicas gestas como la Colonización antioqueña, que se realizó en virtud de habilidades propias del antioqueño, de las que supuestamente carecen los sujetos de otras regiones colombianas.

Estos mitos de la antioqueñidad conforman un imaginario que se refleja en la tradición oral, en los cuentos de "Cosiaca" y "Pedro Rinales", donde el antioqueño frente a pastusos, caleños, costeños y gringos siempre se sale con la suya. En la literatura tenemos buenos ejemplos en la obra de Tomás Carrasquilla y en Jesús del Corral con su famoso cuento "Que pase el aserrador".

Este modelo cultural se gesta y difunde desde el siglo XVIII teniendo como ejes la superioridad, iniciativa, orgullo, religiosidad y amor al trabajo de los paisas. Atributos que actuando efectivamente en su deber ser, sirvieron de sostén a la colonización antioqueña.

Todos estos elementos que le dieron identidad a un pueblo, formaban parte de un dis-



curso ideológico, de un habla, de una autoimagen que por mucho tiempo cohesionó a este grupo social. Pero por ser precisamente este discurso un imaginario, una autoimagen, es a la vez un discurso de ocultamiento y de negación. La historiografía y la tradición oral participan en este ocultamiento, guardando silencio sobre otros discursos que coexisten con el dominante y olvidando lo que realmente sucede, en la vida cotidiana de los grupos sociales y de los sujetos que

confluyen bajo una identificación: ser paisas.

No pretendemos aquí, hacerle el juego a la leyenda negra del antioqueño, —discurso que también circula, sobre todo en otras regiones del país, donde se ha satanizado a Medellín y a los paisas—, también es cierto que empujados por un ideal y apropiados de un discurso, que les daba una autoimagen, y cierta fortaleza psicológica hubo generaciones de paisas que jugaron un papel protagónico en los desarrollos culturales de nuestro país.

Miremos ahora, algunas características de la cultura paisa para luego analizar y confrontar en qué medida siguen vigentes, cómo sobre algunas de sus ambigüedades se gestan las bases para la quiebra de los valores tradicionales y para que muchos sujetos se apropien de sus rasgos más anticulturales y antiéticos.

* El prototipo del paisa es el sujeto que cumple las normas sociales, respetuoso de las instituciones, honrado, responsable, ejemplar. Pero a la vez hay sujetos (o ese mismo) que son capaces de hacer lo que sea con tal de alcanzar lo que se proponen, aventureros, ventajosos y mentirosos —ascetas y tahúres a la vez—.

* Malicia e iniciativa: El paisa debe ser recursivo, aprovechar las circunstancias para realizar sus objetivos. "Antioqueño no se vara, ni en la punta de una espada" es el refrán que mejor identifica esto.

* Amor al dinero, afán de lucro, ahorro, y derroche a la vez. Afán de poseer objetos que luego posibilitan cierta tendencia consumista, afán de "tener".

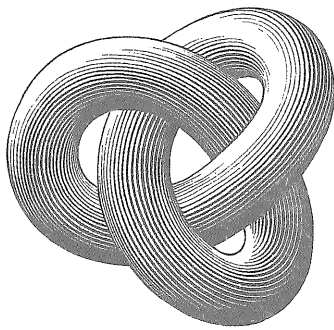
* Compulsión al trabajo: El paisa tradicional es caracterizado por tenerle un gran amor al trabajo y por lo mismo, una fuerte valoración del uso del tiempo. Esto contrasta en la actualidad con la indisposición hacia el trabajo de muchos jóvenes.

* La familia como paradigma del orden social y como espacio fundamental para inculcar hábitos morales. Dentro de aquélla la fi-

gura de la virgen y la madre como símbolos protectores. La madre con fuerte poder sobre la vida de los hijos y en el mundo doméstico, ejerciendo un matriarcado a pesar del poder autoritario del padre. La figura de la madre como virginal es llevada a la vida de pareja conformando la dicotomía entre la virgen y la puta. La esposa —la madre de los hijos—, la puta —la otra— con la que se disfruta la vida sexual.

* Religiosidad: Los antioqueños se han caracterizado por ser un pueblo creyente, rezadero (y al mismo tiempo contrabandista). Antioquia es cuna de muchos curas y monjas.

* Objetos que identificaron esta cultura: el machete, el carriel, la ruana. Símbolos de origen rural que con el paso de los años no identifican a las nuevas generaciones fundamentalmente urbanas.



Como podemos observar algunas de estas características no son específicamente paisas, las comportan también los individuos de otras regiones colombianas y habría matices y énfasis que pone, en cada una de ellas, el paisa, que es lo particular y específico a su cultura.

Además de las características anteriores es importante tener en cuenta una serie de mitos que comportan una doble cara, veamos:

- Tradicionalmente Antioquia se presentaba ante los otros como una sociedad igualitaria, blanca, trabajadora y colonizadora. Esta imagen cumplió por mucho tiempo el papel de mantener un control social en una sociedad con profundas diferencias de todo tipo. Fragmentaciones que se ocultaban ante propios y extraños. Es así como los negros, los indios, los pobres, los marginados, los que no cumplían las características imaginarias estaban totalmente olvidados de los discursos oficiales.

- El mito del antioqueño como prototipo del creyente, austero, emprendedor, que no se detiene por nada cuando de conseguir dinero se trata. Dentro de esta visión la religión a la vez que discurso vinculante y cohesionador fundamental, le sirve para hacerse perdonar o protegerse del castigo. "El que peca y reza empata", "persignarse para pe-

car". Esta característica religiosa deviene como discurso mágico y fetichista que protege con imágenes, escapularios, enviando "mandas" a la virgen o a los santos.

A este respecto es clave analizar las prácticas religiosas comunes entre los jóvenes en los últimos años, no es casual que en Medellín haya proliferado la venta de escapularios y de ciertas imágenes religiosas.

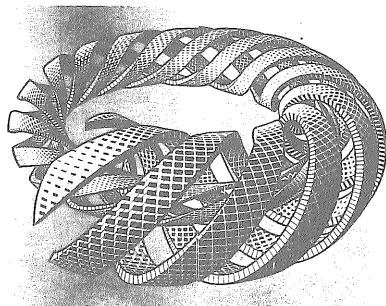
-Con el convencimiento de esta supuesta grandeza y coherencia cultural aparecen en la historia de Antioquia oleadas federalistas e independentistas de la nación colombiana. La idea de un posible "País paisa" es una ilusión removida por diversos grupos sociales cuando el gobierno central ha lesionado determinados intereses regionales.

Una mirada superficial a estos elementos de la cultura paisa nos permite observar, como una constante, la ambigüedad y la doble moral cultural. Luego esta ambigüedad deviene, con el proceso migratorio y de consecuente urbanización, con la deslegitimación de la política y la crisis económica, para crear las bases que permitieron la desestructuración sociocultural.

En Antioquia, durante los últimos años, se quebraron los lazos identificatorios del "ser paisa". Entre las causales de esa crisis se puede ubicar el crecimiento urbano y el consiguiente proceso de urbanización social (proliferación de lo plural y lo diverso debido a los procesos migratorios), la crisis familiar y económica, la transculturación por el proceso de masificación causado por los medios de comunicación y el auge consumista.

De acuerdo a los aportes sicoanalíticos, cuando en una sociedad los lazos afectivos que posibilitan una identificación se debilitan, la sociedad tiende a fragmentarse a la vez que se genera más agresión y violencia entre los individuos y entre los grupos sociales que la integran. Así mismo, el Estado tiende a aumentar la cuota de violencia para mantener el control social.

Los dos aspectos señalados anteriormente han sido evidentes en la sociedad colombiana, donde igual ha ocurrido esta crisis cultural, de falta de referentes colectivos. Por ello la cuota de violencia del Estado se incrementó utilizando para ello formas paraestatales e ilegítimas, como una forma de mantener el



control. También surgen y más específicamente en Medellín, las agresiones y expresiones violentas de bandas y combos armados.

Dentro de la crisis familiar se identifica en Medellín la proliferación del madresolterismo y la ausencia de una figura paterna. Los varones abandonan a sus hijos con gran facilidad, al no presentarse la familia como el referente que liga y cohesiona a los seres más cercanos. Esta situación ya mirada desde un punto de vista sicoanalítico, puede ser causa de que las mujeres desvaloricen el papel del padre y de la ley (la presencia de un tercero que media y establece una

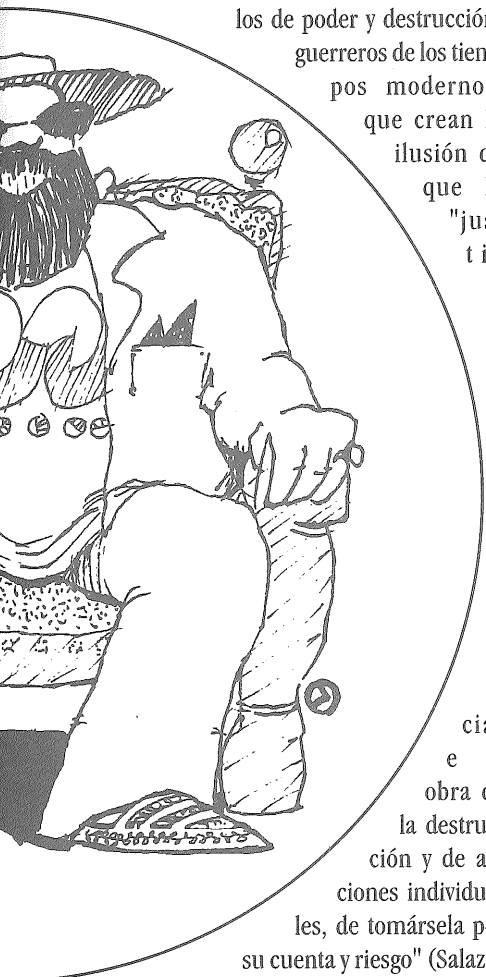
su-
jeta-
ción a
la cultu-
ra). De una
relación entre
una madre así y un
hijo no mediado por un
otro, surge un individuo no
mediado por la ley o con grandes difi-
cultades para asumirla y por ende para asu-
mir la normatividad social.

No es gratuito entonces, que muchos sectores sociales marginados de las decisiones políticas y de los beneficios económicos, que no se sienten incluidos o tenidos en cuenta en este discurso dominante y con una estructuración síquica como la mencionada antes, opten por la delincuencia y la criminalidad; además que se acreciente la tendencia generalizada a resolver los conflictos en forma violenta.

Estas son condiciones que potenciaron la desestructuración del tejido social, la ausencia de referentes colectivos y de una ética ciudadana. Todo ello profundizado por el surgimiento de actores sociales que sintetizan los valores más atávicos latentes en la cultura paisa. Actores para los cuales el dinero y la coerción (ser ricos y peligrosos a la vez) son los valores que empieza a marcar la pauta.



Son precisamente esos nuevos actores sociales los que recogen la compulsión a las empresas riesgosas (espíritu aventurero) y al enriquecimiento personal aún a costa de la vida. Esta situación se expresa en los grupos que se crean alrededor del narcotráfico y en las bandas y combos juveniles ligados al sicariato. Para ellos surgen otras figuras identificatorias, Pablo Escobar, por ejemplo. "En los jóvenes hay una adhesión a personajes míticos del cine de aventuras y guerra como Rambo o Terminator. Símbolos de poder y destrucción, guerreros de los tiempos modernos, que crean la ilusión de que la "justi-



cia" es obra de la destrucción y de acciones individuales, de tomársela por su cuenta y riesgo" (Salazar Alonso y Jaramillo Ana M. 1992).

También es una constante en estos grupos, el consumismo (EL TENER), fin que mueve sus acciones, el poseer objetos que son símbolo de estatus y ante todo porque en su imaginario se pierde el valor de trascendencia de la vida. No ven posible la construcción de un proyecto de futuro, no hay algo especial que de un lugar y un sentido al existir, mas allá que aquellos objetos de consumo a los que

se accede por medio del dinero y que en últimas son "desechables". Es por esto que "la vida no vale nada" "nadie es eterno en el mundo", "No nacimos pa' semilla", frases que los han identificado y que nos muestran su inmediatez vital.

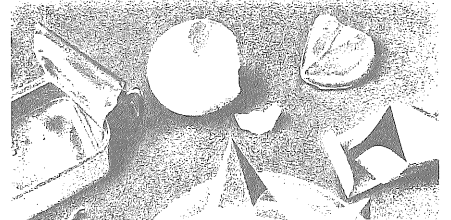
En el discurso de los jóvenes ligados a estas prácticas, la madre tiene una singular fuerza. Ella aparece como la figura incondicional que los acompaña hasta las últimas consecuencias. También en muchos casos es la justificación real o simbólica de las acciones delincuenciales. La dignificación de la vida de "la cucha" es una explicación para justificar "sus trabajos". Las madres, a su vez, manejan con relación a las actividades de sus hijos, un sentimiento ambiguo; porque en la medida que el hijo con su actividad reporte un ingreso económico, aumenta su nivel de tolerancia.

Paralelamente a las actividades de las bandas existen actualmente otros grupos militares juveniles donde ya no juegan para sus acciones, el afán de lucro y el consumo, sino que se amparan en el interés colectivo (la seguridad) y en un discurso redentor. Sin embargo conservan rasgos similares a los grupos anteriores, por el culto a la fuerza (son unos guapos) y la fetichización de las armas; es el caso de las milicias que han surgido los últimos años en Medellín.

En estos grupos predomina el narcisismo de las pequeñas diferencias. La dinámica del amigo y el enemigo es una dicotomía que les permite cohesionarse y fragmentarse con gran facilidad. Los antiguos compañeros pasan a ser señalados como enemigos, infiltrados, "sapos" o traidores de la causa, enfascándose así en luchas intestinas donde son muchas las víctimas.

Estos actores sociales que aquí tomamos como ejemplo son la muestra mas clara y extrema de la desestructuración social y cultural que ha vivido nuestra sociedad, de esa cultura paisa que tanto se enorgullecieron los abuelos. Lo paradójico es que la mayoría de ellos retomaron precisamente los aspectos mas anticulturales y antiéticos del legado ancestral.

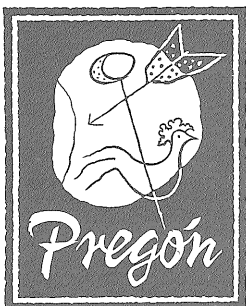
Para Ana María Jaramillo y Alonso Salazar es igualmente paradójico que "el período más violento en la historia de la ciudad ha sido uno de los más ricos en la expresión de diversas subculturas, estilos de vida, lenguajes y nuevas valoraciones sobre el trabajo, la vida, la muerte, la familia y la religión". Pero también podríamos decir que es lógico. Al quebrarse lo unívoco surge lo diverso, lo alterno, el otro. El hecho de que exista lo otro aumenta también la agresividad, la desconfianza, la confrontación.



Afortunadamente en la Antioquia de nuestros días, a la vez que prolifera el conflicto producido por lo diverso, surgen personas, grupos juveniles, entidades e instituciones que hacen esfuerzos por incorporar a su discurso y a su quehacer la solución negociada de los conflictos como una forma de avanzar positivamente hacia una cultura menos ambigua y con mejores fundamentos éticos. ●

BIBLIOGRAFÍA

- FORMAS SIMBÓLICAS EN LA CULTURA ANTIOQUEÑA. Cuadernos académicos "Quirama" No. 9. 1990
- SALAZAR Alonso Y JARAMILLO Ana María. Medellín. Subculturas del Narcotráfico. Cinep. Bogotá 1992.
- ARANGO JARAMILLO Mario. Los Funerales de Antioquia La Grande. Ed. J. M. Arango. Medellín. 1990
- VIOLENCIA JUVENIL DIAGNÓSTICO Y ALTERNATIVAS. Memorias del Seminario sobre la Comuna Nororiental de Medellín. Corporación Región. 1a. ed. Medellín. 1990.
- FREUD, Sigmund. Consideraciones de Actualidad sobre la guerra y la muerte. Obras completas. 4a ed. Tomo 2. Madrid: Biblioteca nueva.
- El porvenir de una ilusión. Obras completas. 4aed. Tomo 3. Madrid: Biblioteca nueva. 1981 pp2961-2992.
- El malestar en la cultura. Obras completas 4a ed. Tomo 3 Madrid: Biblioteca nueva.
- Psicología de las masas y análisis del yo. 4a ed.



PUBLICIDAD & LITOGRAFÍA

LA BANDA, EL COMBO Y OTROS BAGAT

s i -
g u e
siendo bajo y
los logros ma-
gros.

Hoy cualquier ciudad del tercer mundo puede contemplar el espectáculo de sus calles atiborradas de caras jóvenes.

En Medellín, como en otros centros urbanos del país, estas marejadas de jóvenes no sólo han atraído la atención por su peso dentro de los "quantums" demográficos, sino por ser el sector poblacional que se ha posicionado invicto como campeón en toda suerte de "estadísticas infaustas", como las que casi a diario aparecen en agencias estatales y no estatales, lo que a la vez ha transmutado el aforismo popular de "Juventud divino tesoro" en "juventud alto riesgo".

Los jóvenes de la ciudad no sólo han ganado sobradamente la vertiginosa carrera entre las víctimas por actos violentos (de las aproximadas 45.000 muertes violentas en la ciudad entre 1986 y 1993 unos 36.000 correspondían a menores de 25 años). También se han convertido en los plusmarquistas de las categorías "sub"¹. A partir de este año incluso con el incremento en muertes violentas de menores de 12 años empiezan a despuntar las categorías "babydoll". Para rematar la población juvenil en una final de fotofinish parece imponerse por más de una cabeza en la carrera de obstáculos por la búsqueda de un empleo.²

En esta orilla de turbulencias y contraluces, donde habitan las violencias, aún no se asoma el sol. A pesar de todo el simbolismo y el incienso derramado sobre los pactos con bandas y sectores de milicias, con el propósito de recomponer un modelo de convivencia distinto para la ciudad, el perfil de estos procesos

Los pactos entre las bandas de Villatina se rompieron y reviven las guerras y sus vendetas. Lo mismo ocurre con las del Guayabo en Itagui, o las de Santa Inés en Manrique. Las milicias que negociaron su desarme, denuncian la muerte de más de 30 de sus militantes, desde que se iniciaron los diálogos de paz. La falta de decisión con la que el gobierno ha asumido estos procesos parece contribuir a perpetuar los ciclos de violencia que soporta nuestra ciudad.

Modernamente se ha reconocido lo poco atractivo que son, para el universo joven, las propuestas de organización, cooptación o de "modelo viable de vida" realizadas por los Estados contemporáneos, ya sea dentro del capitalismo salvaje o en el socialismo. Sin embargo, las organizaciones que se sitúan en la órbita de oposición moderada o radical a dichos Estados tampoco han logrado cautivar mucho de estos universos juveniles.

Tanto en el ámbito internacional, local y nacional, la década de los ochenta y lo que va corrido de los noventa, han estado huérfanas de movimientos juveniles contestatarios, como los que recorrieron como un ciclón los años sesenta y setenta, tanto las mecas de la cultura occi-

ELAS

que
"Las
bandas en
México son pro-
ducto de los 80's
cuando el sueño del petró-
leo se tornó en pesadilla de la
deuda, lo que condujo a una me-
nor oferta de empleo, y limitada a
personal especializado"(5).

den-
tal, co-
mo nuestros
modestos países
latinoamericanos.

Una de las declaraciones
posteriores al mayo francés
quizá ayude a esclarecer un poco
lo "escurridizo", lo "liso" de los gran-
des flujos juveniles: "La irrupción de
la filosofía del deseo que tuvo como
trasfondo el mayo francés fue el sig-
nificado de una supervaloración de
la esfera de la subjetividad en menos-
cabo de lo colectivo... de la división
entre lo público y lo privado, don-
de lo colectivo y el llamado al goce,
se entremezclan y se confunden el
uno con el otro".³

Es por ello que formas de organiza-
ción salidas de las penumbras van
tomando los primeros planos, por-
que en estas organizaciones el joven
encuentra un sentido de disfrute que
no encuentra en otras organizacio-
nes normativas.

Las bandas, que en un principio fue-
ron expresiones marginales del
ghetto, pasan a ser las estrellas en
todas las latitudes. Así lo constata lo
ocurrido en ciudades norteamerica-
nas como Los Angeles donde "en
1840 los rudos jóvenes procedentes
de Irlanda inventaron la banda calle-
jera en la barriada del Bowery. Hoy
los Bloods y los Crips, estimulados
por el comercio del crack, son diez
veces más temerarios que lo que fue-
ron los Bowery boys, o los dead
rabbits de aquellos días".⁴

Fue una mezcla de desesperanza y
desafío lo que catapultó la llamada
banda moderna entre los jóvenes. En
los Angeles, según reseña el libro
City of quatz, "la gran recesión de
los 80's con el desplazamiento de la
industria mayor a los países asiáti-
cos, dejaría en la inopia la población
no anglosajona, cuyos jóvenes se
apertrecharon en los Bloods y los
Crips".

Sobre el caso mexicano algunos au-
tores coinciden en las hipótesis de

DE LA BANDA AL COMBO EN MEDELLÍN

Conservando las distancias del caso,
en Medellín las bandas tampoco son
un fenómeno de reciente aparición.
Crónicas de habitantes de la comuna
nororiental recuerdan que "Por la
década del 50, eran frecuentes los
enfrentamientos a piedra, palo o a
puño limpio entre las galladas de la
45, la 81, la de los Alamos, etc. Una
de las primeras causas de discordia
fue por posesionarse del derecho al
disfrute de los "charcos" de la 46
donde hoy están las bombas de
Campo Valdés, y que eran uno de
los principales lugares de recrea-
ción".

Posteriormente, el surgimiento de
las primeras bandas legendarias
como Los Prisco en Aranjuez, o Los
Tayson en Castilla coincidieron
igualmente con una de las mayores
recesiones, cuando a finales de los
70's y principios de los 80's se va
a pique el llamado "modelo paisa", a
punta de autoquiebras y fraudes fi-
nancieros(6).

La banda moderna llega a ser enton-
ces no sólo la nodriza que restaura
lazos familiares y espacios de sociali-
zación entre los olvidados jóvenes,
sino que asume dentro de un reno-
vado egoísmo, un carácter profun-
damente empresarial al servicio, o
bien de la esfera de la distribución de
drogas como en Los Angeles, o de
los carteles de Tijuana o Medellín.
La banda moderna daría el toque de
Midas para transformar ese senti-
miento de subestima y de deshere-
dado de las primeras bandas, en un
sentimiento de odio tribal y auto-
destructor propio de las bandas
modernas.

Pero la banda no será ni el Alfa ni el
Omega de la delincuencia juve-
nil. Así las bandas en Mede-
llín, con sus audaces incur-
siones y la crueldad de
sus vendetas, des-
plazaron de las
crónicas rojas

de los noticieros a la "vieja guardia"
de delincuentes menores (escaperos
—o raponeros—, cocheros —el ex-
perto carterista—, cosquillero —los
que distraían mientras el otro roba-
ba—, caimanes —los estafadores—,
etc) y los legendarios malevos solita-
rios como Riverilla, Calzones, El
mono trejos y otros tantos. No pasa-
ría mucho tiempo para que otras
formas organizativas empezaran a
condenar al San Alejo de la historia
a las bandas de muchos sectores de
la ciudad.

A mediados de los 80's grupos e in-
dividuos salidos del llamado ámbito
narco-estudiantil (de la fracción
PLA del EPL o de NEG del ELN)
desilusionados por "el conservadu-
rismo" y el "burocratismo" de sus
organizaciones y no muy dispuestos
a acogerse a ninguna disciplina par-
tidaria, deciden iniciar su carrera por
separado como "free lancers" (traba-
jadores independientes), combinan-
do lo que ellos llamaban el trabajo
de supervivencia económica (asaltos
a entidades bancarias y otros golpes
de mano), con un discurso pseudo-
izquierdista dando inicio a los llama-
dos "combos". Este proceso es llama-
do por algunos de sus excompañeros
"lumpenrevolucionario". Estos gru-
pos conservan en lo fundamental el
esquema conspirativo y comparti-
mentado de sus antiguas organiza-
ciones nodrizas, lo que a la postre
resultará una medida bastante técni-
ca, que se imbricará con la dinámica
de especializaciones y profesio-
nalizaciones, que según estudiosos
de la criminología, asumió la delin-
cuencia en Medellín.

Muy pronto estos combos fueron
asimilados al repertorio de las
prácticas delincuenciales, como
otras tantas herencias de la
izquierda armada.

Quizás en ninguna
ciudad del país,
como en Me-
dellín, han
cobrado
tanta

der, se respire un aire de intranquilidad e inseguridad.⁷

La tecnificación se da en El Combo, la otra elección que tiene el olvidado. Allí tiene el mágico poder de hacerse invisible, pues en tanto forma asociativa casi empresarial, no tiene dentro de su ethos "la parcería", o el apoyo territorial a diferencia de la banda. Ese carácter poco gregario que asumen los miembros del combo, trae otras consecuencias, una de ellas es la disolución de los lazos atávicos normales dentro de la banda y que les merecerá el calificativo de "subcultura". En el combo ya no hay interdependencia con el vecindario, las nuevas disputas ya no son por afirmación territorial sino una lucha cerrada por mercados y ganancias, que en el ámbito de la criminalidad de guante de seda, cada vez son más jugosas (por el secuestro, la extorsión, la piratería terrestre, el robo de automotores, etc.).

La genial novela de Anthony Burgess llevada al cine por Stanley Kubrick: "La naranja mecánica" cobra inusitada actualidad graficando

con frialdad lo penoso e ilusorio que resulta el concepto de rehabilitación social del expandillero, a través de terapias de choque o formulas obtusas sacadas del conductismo. Porque el joven tarde o temprano "es arrojado a los leones", es decir, a ese mundo de hostilidad donde el combo, la banda o la milicia lo esperan como una fauce abierta.

En el combo esa jerga colorida y visual de la banda con la que se llenaron cuartillas enteras en textos como "No nacimos pa' semilla" o en filmes como "No futuro" ha sido reemplazada por un lenguaje cifrado, propio del comercio subterfugio (el cruce, el iniciador, el bodegueño, etc.). En el combo también van desapareciendo otras empatías culturales propias de las ban-

fuerza, fenómenos como el vigilantismo territorial ejercido por las milicias o la llamada "limpieza social" ejercida tanto por particulares como por organismos de seguridad del Estado (con capuchas o sin ellas). La banda y otras asociaciones de jóvenes de "alto riesgo", estuvieron y están en el "ojo de la tormenta", llegando a convertirse el entorno vital de estos grupos (barrios, calles, tiendas, esquinas) en un triángulo mortal, vedado a lo público y bajo la sombra de la sospecha, de los que ejercen la "seguridad total".

La coerción y el acoso a estos grupos ha provocado un doble fenómeno: migración-tecnificación. De un lado la delincuencia menor o plebeya se desplaza de muchos barrios al centro de la ciudad. Como lo revelan estudios recientes, el centro de la ciudad se ubica como la zona más violenta, llegando a duplicar en víctimas a la comuna nororiental y noroccidental. El centro tiene una población flotante, no habitante sino circulante. Es curioso que en el lugar donde se concentra el centro del po-

das, como el fervor por la música. Un ritmo como el tango, la salsa, el rock, o el punk

que permitían construir imaginarios y nostalgias, es reemplazado por ritmos como el house, el merengue, el hardcore y otros productos reciclables de la industria del disco.

El universo simbó-



l i c o expresado en los tatuajes, la vestimenta, es cambiada por el glamour del hiperconsumo. Por eso el combo ya no es la familia para el olvidado, sino la próspera empresa del emergente.

El combo es una forma de organización celulada y anómica, donde cada "compartimento" cumple su función en la ejecución del "negocio". Los iniciadores que reúnen "inteligencia" e información del objetivo, donde en la mayoría de los casos participa un miembro de la fuerza pública, que han pasado de la venta de armas a las bandas y de cobrar impuestos a

los jibariaderos —puestos de venta de marihuana o bazuco—, a sentirse verdaderos accionistas en el nuevo negocio de los combos. También está el grupo que actúa en primera fila, es decir, "los que ponen el cuero en el negocio", y por último está el mundo de los intermediarios o "cruceros" que comercializan el botín y que van formando un mosaico casi infinito y flexible de estafetas, según el negocio.

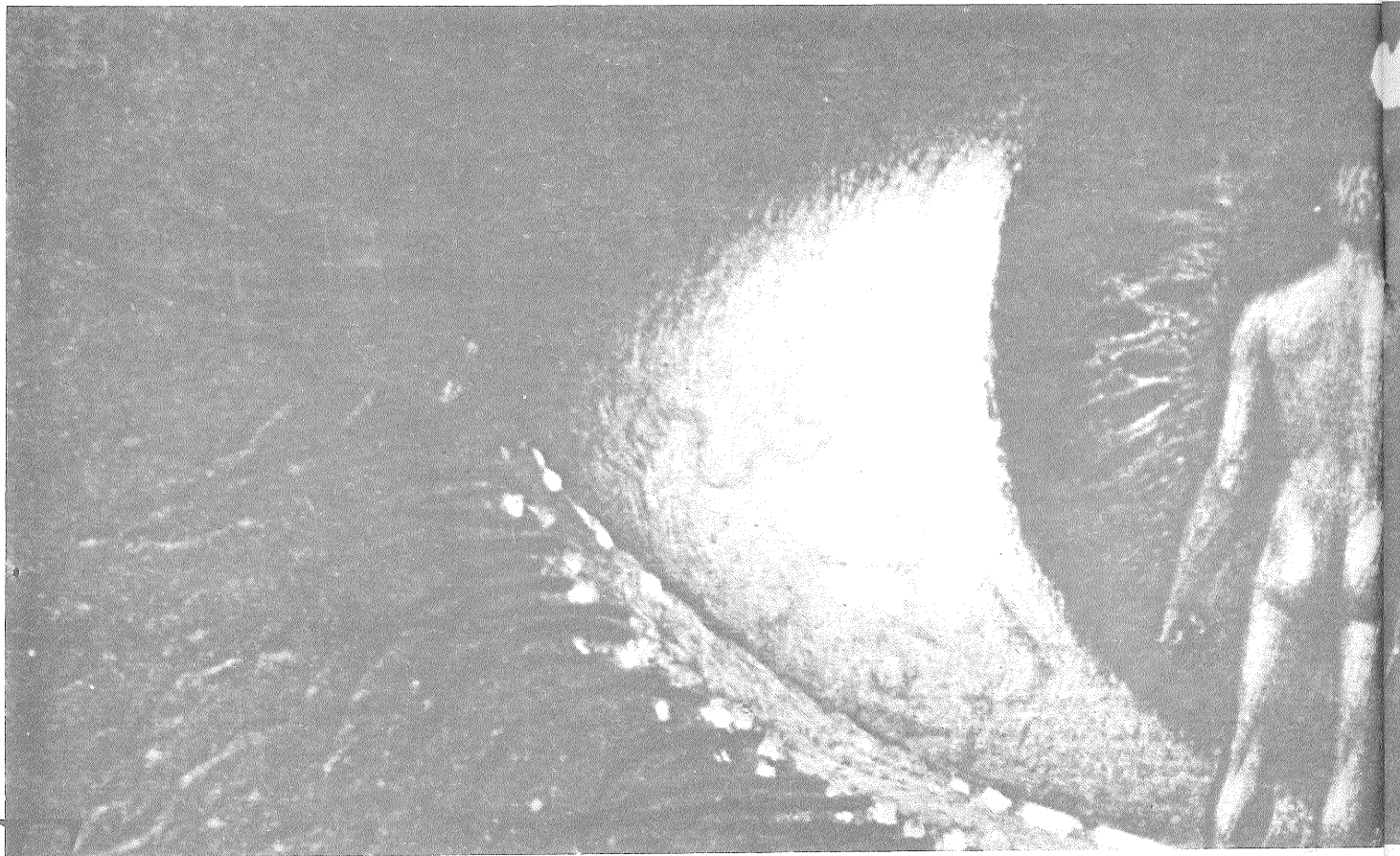
En el anonimato y la oscuridad del combo se cocinan renovadas formas de egoísmo en la banda moderna que riman perfectamente con el proceso de "taylorización" o especialización de la delincuencia. En el combo sus integrantes ya no serán un mundo con una historia para contar, sino un "puesto" en el negocio. ●

Notas

1. En 1986 el promedio de edad de las personas fallecidas se encontraban en-

tre los 35 y 45 años, en el 87 entre los 25 y los 30, en el 88 de 20 a 25 y en lo que respecta al 89, el rango de población entre los 14 y los 20 años empezaron a constituir el 70 por ciento de las personas fallecidas. (Revista colombiana de psicología. Dimensiones sicosociales del adolescente sicario).

2. El sector más vulnerable en el desempleo es el de jóvenes menores de 20 años, en los sectores populares en las cuatro áreas metropolitanas para junio de 1992 el desempleo entre los menores de 20 años fue del 22 por ciento, mientras la tasa de desempleo media a la fecha, era el 11 por ciento. (contexto macroeconómico. Mercado laboral urbano. Hugo López).
3. Tenzer Nicolás. La sociedad despolitizada.
4. Dave Mark. City of quartz. 1982. Según datos de la policía en esta ciudad existen unos 70.000 jóvenes negros agrupados en estas dos bandas, aparte de los "Latinyang" y los "Asiancanc".
5. Collin Laura. Estudio sobre las culturas contemporáneas. Chavos banda transgresión o conformismo".
6. Jaramillo. J. explica el quiebre de este modelo en "Los funerales de Antioquia la grande"
7. Perfil de las víctimas de homicidios en Medellín (1986-1993) realizado por la facultad de derecho de la Universidad de Antioquia.



El rito es condensación de diferentes formas culturales y como tal en él se manifiestan las perpetuaciones y modificaciones que sufre la comunidad que lo realiza; de tal manera que un ritual puede perder su eficacia por no corresponder a los cambios del medio en que se practica.

Uno de los matices de las sociedades contemporáneas es que la religión ha dejado de ser el centro simbólico y pasa a ser uno más de los discursos que pretenden pensar y explicar el mundo. "En efecto, con la modernidad se produce una proliferación de centros simbólicos creadores de sentido: el arte, el derecho, la política, la economía [y el deporte, entre otros]".¹

Las expresiones motrices, adquieren otro significado y son relevadas en un universo cultural en el que el cuerpo, como centro de in-

teracción con la realidad y como emisor de símbolos, ha empezado a ser el foco de las atenciones. Con las expresiones motrices, me refiero a todo el desbordamiento de manifestaciones deportivas, recreativas, de mantenimiento, de salud, a esos nuevos usos corporales que desarrollan una cultura somática y facilitan la constitución de microgrupos a partir de sentimientos de pertenencia.

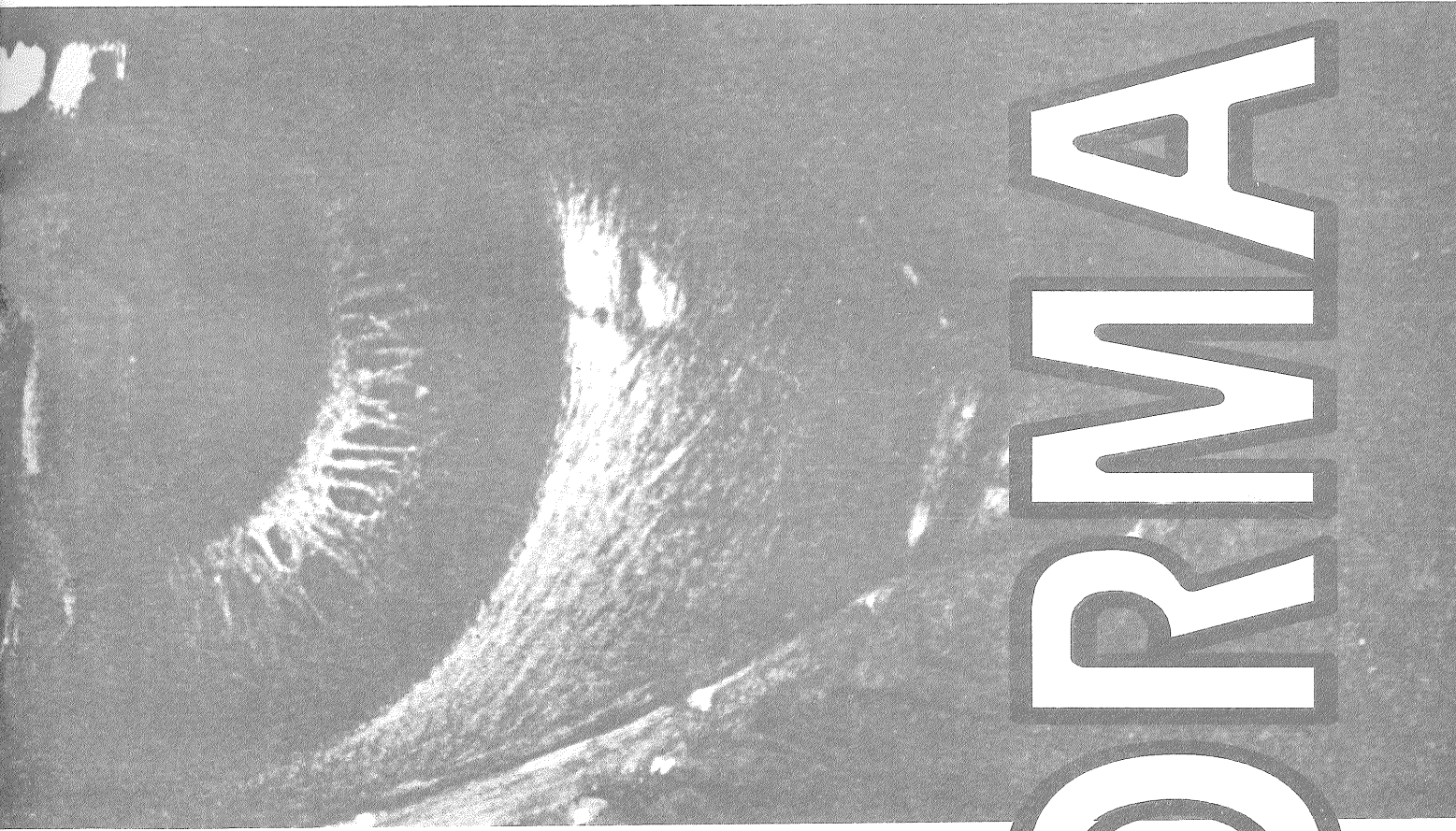
El deporte, por antonomasia, tiene como objeto el cuerpo, de esta manera se sacraliza el cuerpo, el deporte es el ritual que refleja esta condición de la sociedad actual. Es el ritual que transmite los valores básicos de la cultura y uno de esos valores, en la actualidad, es el cuerpo.

Su "redescubrimiento" [del cuerpo], después de una era milenaria de puritanismo, bajo el signo de la liberación física y sexual, su omni-

presencia (...) en la publicidad, en la moda, en la cultura de masas — el culto higiénico, dietético, terapéutico, de que se lo rodea, la obsesión de juventud, de elegancia, de virilidad/feminidad, los cuidados, los regímenes, todos los sacrificios que se le ofrecen, el Mito del placer que lo envuelve—, todo prueba hoy que el cuerpo se ha convertido en *objeto de salvación*. Literalmente, ha sustituido al alma en esta función moral e ideológica.

(...) En este largo proceso de sacralización del cuerpo como valor exponencial, del cuerpo funcional— es decir, que ya no es ni "carne", como en la visión religiosa, ni fuerza laboral, como en la lógica industrial, sino reconsiderado en su materialidad (o en su idealidad "visible") como objeto de culto narcisista o elemento de táctica y de ritual social—, la belleza y el erotismo

ORTALIDAD



son dos *leitmotifs* principales.²

Las actividades físicas y deportivas organizadas, con una coherencia propia, —lo que Pierre Parlebas llama lógica interna³— son, de alguna manera, la construcción de un sistema simbólico, en la medida en que se constituyen en un tejido que significa dentro de un contexto determinado. Se establece un código articulado a una intención, en el que se admiten unos gestos, se prohíben otros, es repetitivo, expresivo e instrumental, ofrece pautas de comportamiento comunitario, crea actitudes, promueve creencias.

Estas características hacen posible, referirse a una ritualización del cuerpo por medio de las expresiones motrices. "Las prácticas corporales responden a sistemas de montajes simbólicos engendrados por un hábito social. La percepción de

símbolos tanto como su interpretación están sujetas a un determinante social".⁴

Allí, tras los argumentos de la técnica, el rendimiento, la formación, la recreación y/o la salud se esconden razones de otro orden, que bien podrían corresponder a la categoría de mito. Es decir, bajo estos pretextos subyacen otros textos como el ideal estético, el sueño de eterna juventud, la ilusión de la inmortalidad. Se trata de dotar al cuerpo de virtudes como la fuerza, la velocidad, la resistencia, la flexibilidad, el tono muscular, entre otras, en un vano intento por eliminar su naturaleza efímera. Las actividades físicas son el antídoto contra el efecto del tiempo, existe una relación inversamente proporcional entre el número de flexiones y el número, aparente, de años.

* Antropóloga, licenciada en Educación Física

FORMA EN

El rito, de otro lado, soluciona situaciones complejas y da salida a problemáticas culturales. Los rituales son [...] una serie de dispositivos evocadores cuyo uso tiene como fin el suscitar, encauzar y domesticar las emociones fuertes como el odio, el afecto, el dolor, [el temor].⁵

En el caso de Medellín, algunos estudiosos, desde diferentes disciplinas, señalan que en esta ciudad se ha dado una deconstrucción de la cultura formal, refiriéndose con ello a la desaparición (que yo preferiría llamar transformación) de los valores que hacen la vida digna. Es decir, que ante las dificultades que representó el espacio reducido, el apiñamiento en las laderas de los migrantes de otras regiones, la imposibilidad de expresar sus propios acervos culturales y las pocas condiciones económicas para adquirir vivienda, educación, salud y trabajo se generó una suerte de circunstancias en las cuales los individuos perdieron su identidad cultural.

La cultura nos distancia de la muerte, la aleja y enmascara otorgándole a los individuos el estatu-

to de seres inmortales. En Medellín la cultura ha perdido esa efectividad en la medida en que se ha acentuado la conciencia de la muerte, de fugacidad, que obliga a buscar otros mecanismos salvadores. El cuerpo, ritualizado en el deporte, ofrece una opción de identificación y de autoconstrucción ante la ausencia de opciones en el medio. En una cultura donde la identidad está representada en la territorialidad, el propio cuerpo constituye el terreno más cierto e inmediato para el reencontro.

A esto se suman otros fenómenos que hacen de ésta una ciudad habitada por el miedo, sin un rostro que la defina. Sus diferentes pobladores se aglutinan en torno a ideales de protección, de reconocimiento, de afirmación del espacio.

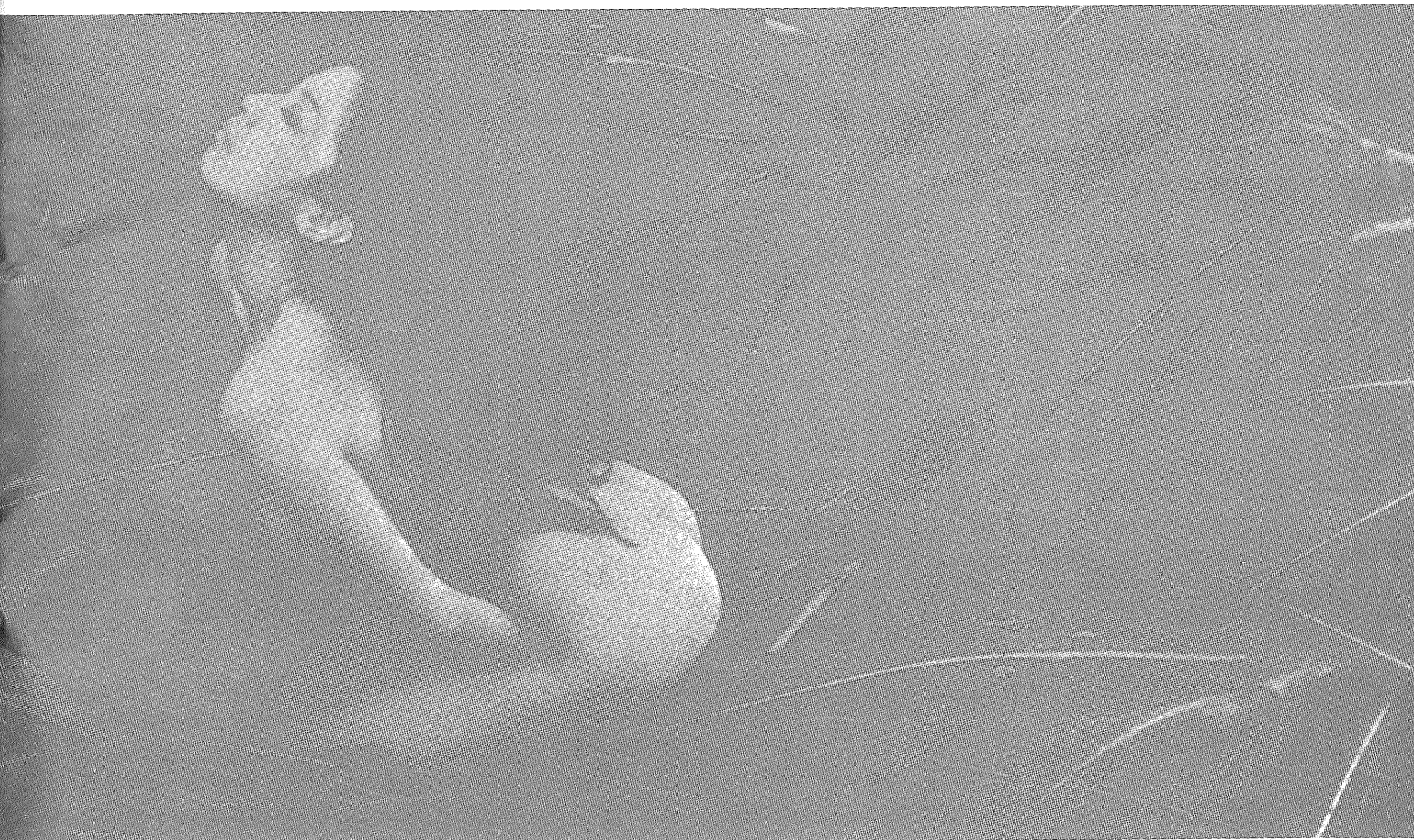
Pero, además de la alternativa individual, materializada en la proliferación de centros que ofrecen actividades motrices, a los que acuden desde las gestantes hasta los gerontes, a través del cuerpo se manifiesta la búsqueda de una nueva identidad colectiva. Con los rituales del cuerpo se intenta recons-

truir un simetría entre el grupo social y el medio ambiente.

Actividades como: Medellín en patines, de cerro a cerro, paseo en bote por el río Medellín, carrera de carros de rodillos, caminadas al nacimiento del río Medellín, entre otras, buscan darle a esta ciudad una atmósfera diferente cargada de "salud", representada en una cultura somática, en unos usos corporales soportados en un afanoso deseo redención. Sus diferentes pobladores se aglutinan en torno a ideales de protección, de reconocimiento, de afirmación del espacio por medio del "espacio" individual que es el cuerpo.

En una ciudad como Medellín el ritual del deporte corresponde a sus requerimientos particulares y podría estarse convirtiendo en un discurso corporal pertinente a los sistemas de valores actuales y al deseo de construcción de cultura.

En otras palabras, ante el asedio de la muerte se vuelve al cuerpo como posibilidad de afirmación y de búsqueda de la infinitud. Cuando la cultura ha perdido eficacia en su afán de prolongar la existencia se acude al cuerpo, de muchas mane-



ras, como opción que nos redime de la desaparición total.

El cuerpo aquí contiene la paradoja de marcar lo perecedero y constituirse en el retorno a la Eternidad. ●

NOTAS

1. SANCHEZ MARTÍN, Ricardo. El deporte ritualizado y su importancia en la formación de la identidad. *En*: Apunts, Barcelona, No. 26 (Dic. 1991); p. 79.
2. BAUDRILLARD, Jean. La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras. Barcelona: Plaza y Janés, 1974. p. 185, 189.
3. PARLEBAS, Pierre. La etnomotricidad: un enfoque intercultural de las prácticas motrices. Toulouse, Le Mirail, s. f. , s. p. (Texto mecanografiado).
4. MAUSS, Marcel. Citado por Ibid.
5. TURNER, op. cit. , p. 53.

(Los subrayados son del autor).



CACHARRERÍA

El Gangazo

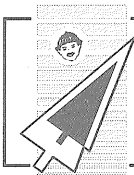
PAPELERÍA

CACHARROS Y ARTÍCULOS PARA EL HOGAR

Papeles: Seda, Regalo, Cartulinas,
Mantequilla, Celofán, Formas Minerva, etc.

DISTRIBUIMOS:

PELDAR - PEDERNAL CORONA
Teléfonos: 5117942 - 5118056 - 5117931
Carrera 52 N° 45-60 Medellín



COOPERATIVA DE TRABAJADORES DE LAS
Empresas Públicas de Medellín

CASA DE LA CULTURA COOPERATIVA
Carrera 50A N° 57-46 Teléfono: 511 46 88
Fax: 511 01 47

*Creemos en un cooperativismo
que supere el individualismo
y la competencia,
que priorice al hombre
por encima de cualquier otra
consideración material.
Un hombre íntegro que cultive
los más altos valores del humanismo.*

LA NUEVA GESTIÓN DEL TRABAJO

Luciano Sanin - Soledad Betancur

¿Camino a la Autogestión?

Más que un recurso para la existencia humana, el trabajo es un generador de recursos. Las formas para desarrollar, promover y apropiarse de esta capacidad de creación, es un asunto íntimamente articulado al entramado cultural e histórico de una sociedad.

En los albores del capitalismo el obrero artesano, sabedor de un oficio producto de su vivencia cultural, y de la transmisión generacional, fue en primera instancia tomado con todo su potencial por el naciente capital. Liberado de la condición de productor individual en su propio taller, pasa a ser incorporado al gran taller capitalista —a la naciente fábrica—; con el costo social de desaparecer como artesano y pasar a ser sencillamente un "obrero profesional" un asalariado, esto es, expropiado de toda su capacidad de producir, a favor del capital.

Posteriormente, el moderno capitalismo, el de la revolución industrial, el de la producción mecanizada, continúa su hazaña. No solo dejó a la sociedad sin artesanos libres, sino

que exterminó su saber, lo parcializó, lo superdividió e hizo del hombre en la producción un apéndice de la máquina, un obrero colectivo, o un "obrero masa" como lo llama Toni Negri.

La característica del trabajador entonces era el desconocimiento del proceso global de trabajo. No obstante reconociendo su ser obrero, actuaron como tal, se identificaron como expropiados y explotados y empezaron a construirse, vía organizativa, como sujetos sociales.

Pero, la institucionalización de estos procesos organizativos llevaron la disputa al exclusivo terreno del valor de la fuerza de trabajo como mercancía, dejando lo concerniente al tipo de gestión y contenido del trabajo al arbitrio del capital. En este proceso se tejieron fuertes lazos de identidad que se fundamentaban en la diferenciación de su condición de obrero, colocando a éste en una relación antagónica con su patrón, en la que era muy claro quién se apropiaba de los excedentes del trabajo.

Hoy en la época de la revolución microelectrónica, el sentido de la apropiación de la fuerza de trabajo se complejiza, ahora el contenido del trabajo no es sólo la pura y simple fuerza y capacidad física, ahora parece indispensable "la conquista del corazón del obrero", esto es, del trabajo en toda su capacidad de creación, organización y control.

Actualmente, con las nuevas teorías administrativas, se impulsan diversos instrumentos con el objetivo de transformar el antagonismo en armonía: Grupos de participación, círculos de calidad. Apropiarse en esencia no sólo de la fuerza física del trabajador, sino del trabajo en toda su dimensión creadora. Se impulsa una vigilancia sobre el desempeño de los demás compañeros afectando los viejos lazos de solidaridad, a cambio de unas prebendas que cumplen con el cometido ideológico de trasladar el antagonismo al mundo de los trabajadores. Deslegitimando así las tradicionales relaciones de solidaridad construidas en años.

"El trabajo constituye mas que un factor de producción: propicia creatividad, moviliza energías sociales, preserva la identidad de la comunidad, despliega solidaridad, y utiliza la experiencia organizacional y el saber popular para satisfacer necesidades individuales y colectivas... "

Jurgen Schuldt¹

Esta nueva forma de apropiación del trabajo esta dada por dos fenómenos que han variado sustancialmente: el contenido y la gestión de éste.² Se inicia así la constitución de un nuevo perfil de los trabajadores, con nuevas características que se manifiestan en la forma como se relacionan hoy en el trabajo y la sociedad, en las nuevas condiciones de formación y capacitación y sobre todo en el nuevo rol del trabajador: controlar el trabajo, organizar los procesos, introducir el mejoramiento continuo y crear nuevos procesos.

Tenemos pues un profundo cambio cultural que se manifiesta más allá de la fábrica, veámoslo:

*Las relaciones en el trabajo se vienen estableciendo alrededor de la constitución de grupos-equipos que compiten y se prestan servicios entre sí. Para lograrlo, se impulsa hacia los trabajadores dos ideas básicas: sentido de pertenencia a una empresa (Colgate, Noel, Sofasa) y propiedad de la empresa (por vía de participación accionaria, o como propietarios de una microempresa que presta servicios a la empresa matriz). Esto con el propósito de lograr metas en el campo de la eficiencia y la calidad. En el mismo sentido se trabaja para involucrar a la familia del trabajador a través de actividades culturales, recreativas y educativas.

* Se intenta crear un sistema basado en la cooperación del trabajo y la competencia, donde la negociación y la relación contradictoria trabajadores-empresa se intenta desplazar. Al respecto afirma Carlos Arturo Angel, dirigente de la ANDI: "Ahora el marco no es la lucha de clases, la lucha ahora es entre empresas, el derecho del trabajo no es un derecho de clase. No hay una oposición esencial de intereses y el papel de parte y contraparte en una relación laboral, refleja apenas antagonismos circunstanciales que pueden superarse dentro de la idea moderna de

empresa como comunidad de hombres libres, con objetivos comunes para satisfacer necesidades al mismo tiempo que las necesidades comunes".³

Estas ideas y procesos se impulsan no sólo en las fábricas, sino también en otros espacios como la escuela, la administración pública y la sociedad en general.

Los procesos de formación y capacitación de la fuerza de trabajo se empiezan a adecuar a las necesidades de un nuevo perfil del trabajador, éste debe tener la capacidad para manejar procesos informáticos, asumir varias funciones, controlar e innovar, organizar y administrar el trabajo, y sobre todo, con una nueva mentalidad de cooperación y mejoramiento.

En esta nueva concepción del trabajador se produce un cambio: De ser apéndice de la máquina pasa a controlar, innovar, organizar, administrar, en últimas **A PRODUCIR EL TRABAJO**. Como hemos afirmado, es un cambio fundamental que señala nuevos referentes y espacios de constitución de la identidad y cultura de los trabajadores, al tiempo que constituye un factor de vital trascendencia en el conjunto de la sociedad.

Dos elementos nos llevan a esta afirmación; el primero, que el trabajo es en alguna medida más calificado y podrá llevar al trabajador a una apertura intelectual y al desarrollo de la iniciativa y creatividad, porque se le exige en forma creciente conocimientos más amplios, una mayor flexibilidad, cooperación y responsabilidad. Y el segundo es que las mediaciones en el proceso de trabajo tienden a recomponerse, pasando de regulaciones y mediaciones disciplinarias y verticales, al autocontrol y relaciones más directas. La introducción de círculos de participación, de calidad, los grupos de trabajo asociados (cooperativas-microempre-

sas), y el trabajo informal, señalan este elemento, no sólo en la fábrica, sino fuera de ella.

Queda pues en disputa el control del trabajo (aunque continúe bajo modalidades de explotación, y su precio se determine en el mercado). Iean Lojkin en su libro "La clase obrera hoy" señala al respecto: "La descentralización de las estructuras de decisión, síntoma profundo de la crisis de las gestiones patronales, es también un instrumento particularmente temible para conducir subrepticamente a los asalariados hacia la autoexplotación. Así mismo, puede ser una formidable palanca para socavar el poder patronal... si el movimiento obrero se inmiscuye".

Tenemos pues otro papel y función del trabajo en la sociedad. Por tanto un nuevo campo de constitución de su identidad y autonomía. La disputa por el control de la gestión, contenido y efecto del trabajo en la sociedad y la naturaleza, será un campo posible de asumir en la medida en que se conozca y desarrolle la potencialidad de las nuevas características de los trabajadores.

Si en la sociedad los trabajadores van asumiendo con autonomía el nuevo contenido y gestión del trabajo, y construyen una idea y forma del trabajo en nuevas relaciones se irá rompiendo la enajenación del trabajo.

"El comportamiento típico de la figura obrera ha sido el rechazo al trabajo. . que ha devenido en rechazo a la ciencia. . debe pues desarrollarse la capacidad de reapropiación del mando sobre el trabajo. " Toni Negri.⁴

NOTAS

1. Schuldt, Jurgen. En la búsqueda de nuevas propuestas para el desarrollo andino. Documento mimeografiado. Ecuador. 1992.
2. Ver en RE-LECTURAS No 16 "¿Y el mundo del trabajo qué?"
3. Revista Andi N° 110, Mayo-junio de 1991.
4. Negri, Toni. Fin de siglo. pag. 73.

* Investigadores IPC.

El Instituto Popular de Capacitación —IPC—, está trabajando afanosamente en la estructuración del Centro de Documentación, buscando con esto ofrecer un servicio eficiente al usuario investigador-educador.

En este período de consolidación se ha logrado avanzar en los siguientes procesos:

A. Definición de las temáticas centrales del Centro de Documentación así:

- Problemática urbano-popular del área metropolitana de Medellín.
- Movimientos sociales y urbanos
- Coyuntura política
- Derechos humanos;

Existen otros temas secundarios como son:

- Juventud
- Violencia urbana

B. Se ha logrado canjes con publicaciones a nivel nacional, regional, e internacional. Podemos decir que hay una buena hemeroteca con revistas especializadas en los temas centrales del estudio en el IPC.

C. Se ha avanzado significativamente en el análisis, catalogación, clasificación de la información, lo que nos posibilita ofrecer un mejor servicio.

SERVICIOS QUE OFRECE

Referencia: Asesoría en la búsqueda y localización de la información.

Servicios de circulación y préstamo: Suministro de materiales para consulta interna y externa.

- *Préstamo interbibliotecario:* Intercambio de información con otras unidades de información.

- *Boletín de adquisiciones:* Se distribuye cada mes, con el fin de mantener informado a los diferentes usuarios de las novedades bibliográficas, de las últimas adquisiciones del Centro de Documentación.

- *Compilación de Bibliografías.* Este servicio se ofrecerá a aquellos usuarios interesados en saber qué posee el Centro de Documentación del IPC en alguna de las temáticas que desarrollamos.

- Próximamente iniciaremos un archivo de prensa que servirá de apoyo a los trabajos investigativos-educativos desarrollados por la institución. Este archivo de prensa será más analítico que noticioso, pues se busca depurar la información existente.

- Para mejorar los servicios ofrecidos, y agilizar el análisis de la información, el Centro de Documentación está iniciando el proceso de sistematización. Para ello se adquirió a través de ACOFI el programa CD ISIS.

- La sistematización ofrecerá al usuario mayor agilidad en la búsqueda y recuperación de información. Además a mediano plazo podremos acceder a otras bases de datos por medio de redes.

HORARIO DE ATENCIÓN AL PÚBLICO

- Lunes a Viernes de 8 am - 12m y de 2 pm - 5:45 pm



INSTITUTO
POPULAR DE
CAPACITACIÓN

Tel. 254 70 65, 254 41 15
Fax 254 55 32 A.A. 9690
Medellín Colombia.



UNA
REVISTA
INNOVADORA
PARA LA
REFLEXIÓN
CULTURAL

**SUSCRIPCIÓN DE
PROMOCIÓN**

**Medellín
Resto del País**

**\$ 7.000
\$ 8.000**

**América Latina
Otros Países**

**US\$ 15
US\$ 20**

Suscripciones en Medellín o el resto de país, consignar el valor en la cuenta # 1033 - 1598640 de Conavi, Sucursal Villanueva a nombre de la Corporación de Promoción Popular I.P.C. Medellín. Para el exterior consignar a nombre del Banco Cafetero en Medellín, cuenta # 265 - 09461 - 5 oficina Calle 49 # 50 51. El costo de la suscripción incluye costos de correo.