

Rebelde sin causa

Sugerencias para una "lectura"
en clave pedagógica

Por Natalia Fattore

SINOPSIS

Nuevo en la escuela y en el pueblo, el joven Jim es desafiado por Buzz y su pandilla para medirse en una carrera de autos. En la competencia Buzz muere. Acompañado por su amigo Platon y por Judy, Jim se recluye en una casa abandonada para que la pandilla no lo encuentre. Cuando llegan los pandilleros, Platon hiere a uno de ellos. Temeroso escapa y es asesinado por la policía.

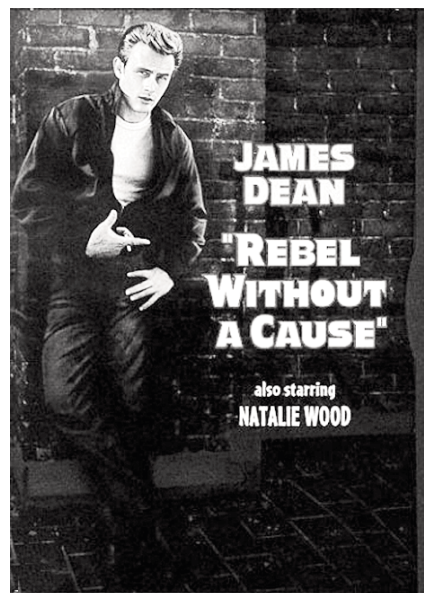
"Tal como el bramido del mar precede con mucha anterioridad a la tempestad, esta tormentosa revolución se anuncia por medio de las pasiones nacientes. Una sorda fermentación advierte de la proximidad del peligro. Un cambio en el humor, arrebatos frecuentes, una continua agitación del ánimo, hacen al niño casi indisciplinable. Se vuelve sordo a la voz que le mantenía dócil; es un león enfebrecido. No conoce a su guía y no quiere seguir siendo gobernado".

Jean Jacques Rousseau. *Emilio*.

"Si una generación llega a ser tal cosa, no lo hace en paz con sus padres".¹ Entiendo que algo de esto es lo que pone a rodar *Rebelde sin causa*, cuando se detiene, desde el comienzo mismo del film, en el espacio de una comisaría a narrar los conflictos de tres adolescentes con sus respectivos padres, adultos, mayores, encargados de su educación, de su cuidado. Más allá de lo más o menos grave de cada caso particular, terreno en el que no me detendré, hay algo del orden de una desconexión constitutiva de dos mundos, el del adolescente y el del adulto; un espacio siempre abierto entre lo que uno "espera" del otro y lo que el otro efectivamente "da", un conflicto generacional que reconocemos como parte de la historia misma de la humanidad.

Los adultos del film, –me refiero aquí específicamente a los padres

¹ Lewkowicz, I., Hupert, P., "Historia y memoria: ¿una relación? Historia y militancia o historia militante". En *Cuaderno de Pedagogía Rosario*, Año IV, N° 8, abril de 2001.



FICHA TÉCNICA

TÍTULO:

Rebel without a Cause

DIRECCIÓN:

Nicholas Ray

IDEA ARGUMENTAL:

Nicholas Ray

GUIÓN:

Stewart Stern

FOTOGRAFÍA:

Ernest Haller

MONTAJE:

William Ziegler

MÚSICA:

Leonard Roseman

INTÉRPRETES:

James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo, Jim Backus, Ann Doran, Corey Allen, Dennis Hopper, Eduard Platt, William Hopper, Rochelle Hudson y Marietta Canty.

AÑO:

1955

ORIGEN:

Estados Unidos

DURACIÓN:

111 minutos

de Jim (James Dean) y de Judy (Natalie Wood)—como corresponde a su oficio, se especializarán en "no entender" a sus hijos, en prohibir, en poner reglas, en reprochar lo que observan como constantes "atentados" hacia ellos, ellos que todo lo dan, que todo lo hicieron y todo lo sacrificaron por sus hijos. Por su parte, los hijos no querrán "parecerse a sus padres", deberán entonces irse de sus casas, escaparse, diferenciarse. En el caso del personaje central, Jim, aparece bien marcada esta "necesidad", ya que el film nos muestra a un padre cobarde, "gallina", que no puede darle respuestas, dominado por sus "mujeres", en contraposición a un hijo que le reprochará el lugar en que se posiciona e intentará todo el tiempo no parecerse a él, lo que le implicará no pocos inconvenientes. El color rojo de la campera de nuestro protagonista es a lo largo del film el símbolo mismo de la rebeldía, si recordamos que vestirse es una de las formas de conjugar el verbo "ser".² Por otro lado, James Dean se convertirá mucho más allá del personaje, —y como consecuencia de su muerte temprana, producida antes del estreno del film—, en el arquetipo mismo de la rebeldía juvenil, y en un mito hollywoodense. Me interesa pensar la idea de "rebeldía" y —más precisamente— discutir la existencia de una "rebeldía sin causa", frase que desde la aparición de este film parece haber quedado signada a definir los comportamientos adolescentes.

Podríamos comenzar diciendo que no se es rebelde sin causa: transgredir es siempre transgredir una ley. Rebelarse, confrontar, perturbar, protestar siempre se hace "en contra de", y ha sido esto históricamente tarea, función de los adolescentes. Rafael Gagliano nos recuerda en este sentido que "... los jóvenes de la década del 60 no fueron los primeros en rebelarse contra la tiranía y opresiones del mundo adulto de sus padres. En la historia europea occidental hubo no menos de tres movimientos de rebeldía o revolución por parte de los jóvenes, todos ellos girando en torno a la primera guerra mundial".³

La idea de "rebeldía" puede pensarse por un lado como parte del conflicto que el psicoanálisis nos ha explicado como esencial en el proceso de estructuración psíquica del adolescente, allí donde se ubican los



"duelos" por los que es necesario pasar para acceder a la categoría de "adulto". En este sentido, el tan citado texto de Doltó, *La causa de los adolescentes*, viene a ubicarse desde el título mismo, en esta discusión.⁴ No hay "sin causa", según parece.

Por otro lado, la rebeldía parece ser parte necesaria de un proceso histórico y cultural, algo así como aquello que hace la historia posible. Es desde aquí que Rafael Gagliano lo explica cuando afirma que "con cada sujeto adolescente que emerge se discute, qué del orden establecido sobrevivirá o se destruirá"⁵, y nos ofrece una cita al respecto:

*"Los adolescentes son los portadores de la renovación cultural, o sea de esos ciclos de generación y regeneración que vinculan nuestros limitados destinos individuales con el destino de la especie. Más aún que el nacimiento, el matrimonio o la muerte, la adolescencia trae consigo el drama más elaborado del pasaje desde un dominio de la existencia a otro. Es entonces cuando el individuo pasa de la vida en familia a la existencia cultural".*⁶

Retomemos para pensar esta idea de la renovación cultural que parece portar el concepto de adolescencia, el significado del término generación y veamos qué de nuestro oficio se juega allí. Puiggrós plantea que generación significa "acción y efecto de enseñar", "sucesión de descendientes en línea recta", "conjunto de todos los vivientes coetáneos", y en su definición más conservadora, "casta, género, especie". "Generación" designa una agrupación y por lo tanto su

² E. Antelo retoma el planteo del historiador Georges Snyders, quien explica la aparición de la infancia a partir de una "nueva forma de vestir a los niños". En "La operación pedagógica", *Cuaderno de Pedagogía Rosario*, N° 2, 1997.

³ Gagliano, R. "Educación, política y cultura adolescente. 1955-1970". En Puiggrós, A. (coord.): *Historia de la educación en la Argentina*. Tomo VIII (1953-1983), Galerna, Buenos Aires, 1997.

⁴ Doltó, F., *La causa de los adolescentes*, Seix Barral, Buenos Aires, 1991.

⁵ Gagliano, R. op. cit.

⁶ Kaplan, L. Citado en Gagliano, R. op. cit.

diferencia con quienes no son agrupados, es decir, los de otras generaciones. Se construye en la sucesión, es efecto de "engendrar" y produce la acción, engendra. En el acto de engendrar cada generación se perfila tanto la muerte como la continuidad de sus padres; en el propio acto de engendrar dibujará el propio término y la propia continuidad. En otras palabras, producirá el tiempo del hombre.⁷

Lo que esta definición nos viene a plantear es que es en el espacio de una transmisión, de una enseñanza, donde se constituye la diferencia generacional, el tiempo del hombre. Hay educación porque hay diferencia generacional, adultos y no-adultos; o quizás al revés, hay historia, hay tiempo, hay generaciones porque hay educación, transmisión de la cultura. Ahora bien, para que esto funcione, la transmisión siempre porta una falla, una imposibilidad, algo que debe perderse, algo que falta, paradojas de nuestro oficio.

Toda transmisión generacional implica siempre, como explica la definición antes propuesta, continuidad y muerte, algo del orden de la repetición, aquello que liga, que garantiza cierta continuidad histórica necesaria; y aquello que diferencia, lo que muestra la imposibilidad del pasaje completo, sin fisuras, de una generación a otra; por ende, lo que asegura que una nueva generación se constituya en tal, se haga lugar, nunca en "paz con sus padres".

Es entonces esta diferencia, el diferir respecto de sus antecesoras lo que marca la posibilidad de que una generación se constituya en tal. Hacerse cargo de las herencias es siempre lidiar con ellas. Por eso, el pasaje intergeneracional que toda transmisión supone sólo puede ser exitoso cuando da paso al contrabando y a la desobediencia. Dice Debray que así como transmitir no es transferir (una cosa de un punto a otro), heredar no es recibir, sino seleccionar, reactivar, refundir. Es reinventar, por lo tanto, alterar.⁸ Ser heredero implica un ejercicio de infidelidad, de rebeldía, de transgresión a una ley. Sortear en parte el temor, la obediencia, el respeto obligatorio.

Quizás podamos pensar los conflictos generacionales de *Rebelde sin causa* si la ubicamos en la época de su aparición, y vemos que se está describiendo a los jóvenes americanos de la posguerra. Si bien el film no nos proporciona datos históricos, podemos entender que allí anida un fuerte pesimismo, un rechazo al modelo de sus mayores y sobre todo un fuerte resabio de destrucción y violencia heredadas, violencia



que hacen manifiesta en la forma misma de comportarse, de vivir, siempre al límite, siempre al borde del peligro, de la muerte, siempre el riesgo haciéndose presente.

Podemos incluir también la hipótesis que están cerca los años 60, con los profundos cambios, principalmente generacionales, que ya se irían percibiendo en la sociedad; sobre todo en lo referente a la aparición de movimientos juveniles, que manifestarán su activo rechazo al modelo y a los valores de sistema.

Ahora bien, trasladándonos a nuestros tiempos, encontramos una serie de diagnósticos que desde hace ya varios años, parecen preocupados por una juventud que ha dejado de "rebelarse". Ofrecemos dos de estos diagnósticos, sólo como muestras:

"La cultura juvenil, desde siempre asociada a la ruptura y transgresión, hoy sólo es una muestra de conformismo, redundancia, repetición y pasividad, aún cuando se mantenga, como sus coetáneos, centrada en la tríada sexo, drogas y rocanrol". (Gil Calvo, 1993).

"Sus opiniones nos hablan de prácticas, sentimientos o creencias que en múltiples aspectos reflejan fastidio, crítica o desasosiego hacia mucho de lo que los rodea. No son rebeldes movilizados como los hubo en otras épocas. En ellos se combina el lenguaje del descontento con la ausencia de acción colectiva. Los jóvenes no están al margen de la fragmentación general de los lazos de solidaridad. Cuando manifiestan insatisfacción o descreimiento en porcentajes muy altos, no lo hacen frente a instituciones o pautas de conducta sólidas ante las cuales surgen. En una situación de cambio social en la que se desestructuran muchas de las certezas de los adultos, los jóvenes difícilmente podrían construir identidades colectivas marcadas por la protesta generacional". (Emilio Tenti

⁷ Puiggrós, A., "Refundamentación político-pedagógica de la educación popular en la transición del siglo XXI". En *Cuaderno de Pedagogía Rosario*, N° 2, 1997.

⁸ Debray, R., *Transmitir*, Manantial, Buenos Aires, 1997, p. 46.

Fanfani y Ricardo Sidicaro, 1998).

¿Cómo se operó este pasaje, este quiebre entre un modo de ser adolescente rebelde "sin causa" y este otro que nos ofrecen estos textos? Varias podrían ser las respuestas aquí. Creo que deberíamos recordar primeramente, que en nuestro país la rebeldía se pagó con la persecución y la muerte, la rebeldía tiene el nombre de la derrota.

Pero por otro lado, y yendo más allá de la rebeldía militante, de lo que se trata es de que pareciera que lo que ha cambiado es el estatuto mismo de la transgresión. La rebeldía siempre tuvo sentido en tanto existía un límite que franquear. Caído ese límite, no tiene mucho sentido decirse "rebelde".

Con relación a cómo se manifiesta esta problemática en la escuela, Estanislao Antelo argumenta que el ocaso de las prácticas disciplinarias ha desplazado la dupla prohibido-permitido, y ha producido la "ampliación del campo de lo posible". Todo puede ser posible en el interior de las escuelas. Asistimos actualmente al desconcierto provocado por el borramiento de las ideas de límite, referentes, modelos. La paradoja es que, al revés de lo esperado, *"si Dios o Sarmiento han muerto, nada está permitido. Si todo es posible, nada es posible"*. El arte de la transgresión, parece, se aprendía en una escuela disciplinaria, caracterizada por el agobio de los adultos, y un sin fin de prohibiciones. La vieja dupla prohibido-permitido hoy deja lugar a formas inéditas de autocontrol con sus corres-



pondientes patologías y paradojas de la libertad, en que resulta muy complejo situar el peso de las transgresiones.⁹

Entonces, *"la supuesta ausencia de rebeldía debería ser pensada, más que como no transgresión a una ley, como la ausencia misma de orden y sentido. El orden, el sentido, la posibilidad misma de distinguir un límite, una norma, una ley, es algo que una sociedad adulta construye lentamente"*.¹⁰

Quizás haya entonces que volver a pensar cómo se instituye una ley que organice, que estructure los espacios intergeneracionales, entendiendo que es necesario que no se ausenten de ellos el conflicto, la discontinuidad, y la rebeldía, sin los cuales se hace difícil pensar el progreso de la historia.

⁹ Antelo, E., *La pedagogía y la época*, Mimeo, 2002.

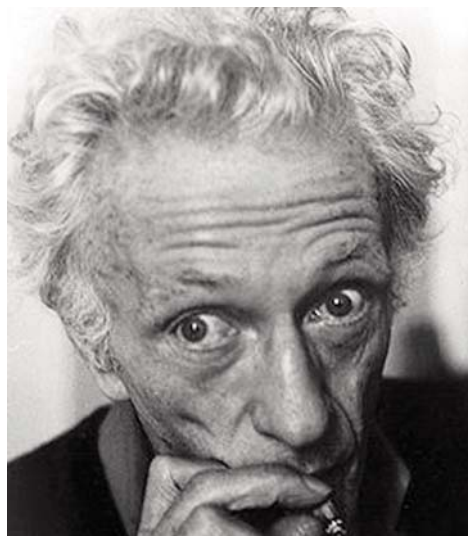
¹⁰ Antelo, E., *Instrucciones para ser profesor*, Santillana, 1999, p. 128.

Una mirada cinematográfica

Por Diana Paladino

El chico de enfrente

Rebelde sin causa no es la primera película que trata sobre adolescentes revulsivos, pandillas violentas y actos de delincuencia. De hecho, poco antes, en esta misma línea se estrenaron dos famosísimos films: *El salvaje* (*The Wild One*, 1953, Laslo Benedek) y *Semilla de maldad* (*The Blackboard Jungle*, 1955, Richard Brooks). Antecedentes imprescindibles a la hora de considerar este tema pues ambos delinearon el perfil juvenil de los años cincuenta en la pantalla a partir del inconformismo, la desazón, la falta de rumbo y de perspectivas. Sin embargo, estas películas remitían a determinados sectores de la sociedad norteamericana. Motoristas vagabundos que asaltan a un pueblo, alumnos descarriados en un barrio pobre neoyorkino, tan sólo representaban unos pocos componentes marginales para el conjunto generacional de la década. En este sentido, y tal como lo explica Nicholas Ray, *Rebelde sin causa* apuntaba a otra cosa: "Por regla general se admite que los delincuentes son niños de origen humilde que se convierten en criminales porque han crecido en la miseria. En realidad, el joven delincuente que ocupa casi todos los días las páginas de los periódicos, es muy a menudo el chico de enfrente, el hijo de una respe-



FILMOGRAFÍA DE NICHOLAS RAY

Cortometrajes

- 1947.- *They Live by Night*
- 1948.- *A Woman's Secret*
- 1948.- *Knock on Any Door*
- 1949.- *In a Lonely Place*
- 1950.- *Born to Be Bad*
- 1951.- *On Dangerous Ground*
- 1951.- *Flying Leathernecks*
- 1952.- *The Lusty Men*
- 1954.- *Johnny Guitar*
- 1955.- *Run for Cover*
- 1955.- *Rebel Without a Cause*
- 1956.- *Hot Blood*
- 1956.- *Bigger Than Life*
- 1957.- *The True Story of Jesse James*
- 1957.- *Amère victoire*
- 1958.- *Party Girl*
- 1958.- *Wind Across the Everglades*
- 1959.- *The Savage Innocents*
- 1961.- *King of Kings*
- 1963.- *55 Days at Peking*
- 1976.- *We Can't Go Home Again*
- 1974.- *Wet Dreams*
- 1978.- *Marco*
- 1980.- *Lightning Over Water* -codirección-

table familia burguesa, que va a un buen colegio, y cuyos padres no logran explicarse cómo se ha podido llegar a ese punto, ya que ellos siempre le dieron todo lo que necesitaba. Mi hijo mayor, que por entonces también tenía sus problemas, me proporcionó la que quizá sea la mejor definición: El delincuente juvenil es el que se deja atrapar".

Por esta razón, cuando la Warner le ofreció el libro original de un adolescente psicópata, hijo de un inmigrante polaco, que estaba preso por haber violado a una joven, lo rechazó de inmediato: "Yo ya había leído el libro –continúa Ray– y sabía que no quería hacer de él una película porque se trataba de un caso demasiado anormal. No me interesaban ni el psicópata ni el hijo de una familia extranjera y pobre. (...) Pero no tenía todavía una idea demasiado clara de lo que quería. Únicamente sabía que mis recortes de prensa y los dramas de los que había sido testigo, me llevaban a una dirección diferente. Trataba de dramatizar la situación de los delincuentes normales. No estaba convencido más que de una cosa: para todos aquellos



adolescentes surgidos de familias comunes, el delito era el modo de atraer la atención sobre sí mismos". Contrariando la postura de los jefes del estudio, Ray cargó de angustia y vulnerabilidad a los personajes de Jim, Judy y Platon brindando con ello una dimensión psicológica más compleja, pero también, más realista que la que predominaba entonces en los films con jóvenes. Esto explica, de algún modo, por qué *Rebelde sin causa* se convirtió en la película paradigmática de toda una generación.

Más que un joven rebelde

Sin dudas, una de las claves principales de *Rebelde sin causa* es la presencia de James Dean: su temple de solitario desvalido, su particular estilo de actuación, la mirada intensa, el gesto sombrío se imponen desde el comienzo y salvan al film de convertirse en una insípida "gran producción en CinemaScope". Pero, además de esto, es sabido que Dean aportó también ideas sobre cómo debía ser la puesta en escena, indujo a cambios de situaciones y sugirió matices para varios personajes. Obviamente, su

buena relación con Ray fue la que posibilitó esto que algunos críticos consideraron como una especie de codirección y que prometía continuarse en próximas realizaciones. Lamentablemente, quince días antes del estreno de *Rebelde sin causa*, Dean murió en un accidente automovilístico. Entonces, tenía veinticuatro años y (con sus apenas tres películas)¹ había consolidado una de las carreras más cortas, intensas y perdurables de la historia del cine.

¹ James Dean fue protagonista en *Al este del paraíso* (Elia Kazan, 1955); *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray, 1955) y *Gigante* (George Stevens, 1956).

El director

Tras sus inicios teatrales como actor y ayudante de dirección, Nicholas Ray trabajó en la realización de programas radiales (*Back Where I Come From*) y televisivos (*Sorry, Wrong Number*) para la cadena CBS.

En 1945, participó como asistente de dirección de Elia Kazan en el film *Lazos humanos* (*A Tree Grows in Brooklyn*). Y, al año siguiente, contratado por la RKO debutó en la dirección cinematográfica con *Sendas torcidas*, un film que anticipa temas y problemáticas, luego recurrentes en la obra de Ray, como son la delincuencia juvenil, las dificultades para interactuar con los otros, la fatalidad del destino y la hostilidad del entorno. A caballo entre el proyecto personal y el film por encargo, Ray consiguió no obstante, dar un matiz distintivo a su obra a través del inconformismo de sus personajes, del apego a los géneros y, al mismo tiempo, del trastocamiento de las fórmulas que lo conforman.

De su prolífera y exitosa producción en los años cincuenta se destaca *Mujer pasional*, *La leyenda de los malos*, *La rosa del hampa* y, especialmente, *Rebelde sin causa*, verdadero clásico del cine norteamericano. Ya en los años sesenta, Ray realizó sus dos últimos rodajes para Hollywood, las superproducciones *Rey de Reyes* (sobre la Pasión de Cristo) y *55 días en Pekín* (sobre la rebelión bóxer en China). Luego de ello, sólo realizó un film en colaboración con sus alumnos de la Universidad de New York (*We Can't Go Home Again*), participó con un episodio en *Wet Dreams* y codirigió junto a Wim Wenders *Relámpago sobre el agua*, película que registra sus últimos días de vida. Como actor, trabajó también en *El amigo americano* (Wim Wenders, 1977) y *Hair* (Milos Forman, 1979).