

Cuaderno de Ciencias Sociales

**CULTURAS JUVENILES
TEORÍA, HISTORIA Y CASOS**

**Priscilla Carballo Villagra
Onésimo G. Rodríguez Aguilar
Mario Castañeda
Mario Zúñiga Núñez
(Compilador)**

136

ISSN: 1409-3677

Culturas Juveniles

Teoría, historia y casos

CUADERNO DE CIENCIAS SOCIALES 136

Culturas Juveniles

Teoría, historia y casos

PRISCILLA CARBALLO VILLAGRA
ONÉSIMO GERARDO RODRÍGUEZ AGUILAR
MARIO CASTAÑEDA
MARIO ZÚÑIGA NÚÑEZ (COMPILADOR)



Sede Académica, Costa Rica.
Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)



Asdi

ESTA PUBLICACIÓN ES POSIBLE GRACIAS AL APOYO INSTITUCIONAL DE LA
AGENCIA SUECA DE COOPERACIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN (SAREC)
DE LA AGENCIA SUECA PARA EL DESARROLLO INTERNACIONAL (ASDI).

La serie Cuadernos de Ciencias Sociales es una publicación periódica de la Sede Costa Rica de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Su propósito es contribuir al debate informado sobre corrientes y temáticas de interés en las distintas disciplinas de las Ciencias Sociales. Los contenidos y opiniones reflejados en los Cuadernos son los de sus autores y no comprometen en modo alguno a la FLACSO ni a las instituciones patrocinadoras.

ISSN:1409-3677

© Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)
Sede Académica Costa Rica
Apartado 11747-1000, San José, Costa Rica
Web: <http://www.flacso.or.cr>
Primera edición: abril 2005.

Director de la Colección: Carlos Sojo
Producción Editorial: Américo Ochoa

ÍNDICE

Presentación	7
EL CUERPO COMO ESCENARIO	9
<i>Priscilla Carballo Villagra</i>	
Resumen	9
Introducción	9
La música como fuente de referentes estéticos	10
El cuerpo como disputa simbólica	11
El cuerpo como bandera	13
El cuerpo como escenario y el conflicto social	17
bibliografía	19
BAJO EL RESPLANDOR DEL METAL: UN INTENTO POR EXPLICAR	
LA HISTORIA DEL <i>HEAVY METAL</i>	21
<i>Mario Castañeda</i>	
Resumen	22
Nace un ser llamado <i>Rock N´ Roll</i>	22
Del <i>Rock N´ Roll</i> al <i>Rock</i> y otras invenciones	24
El <i>Heavy Metal</i>	26
De nuevo en la carretera vestido de cuero y metal	30
Conclusiones	36
Bibliografía	39
UN ACERCAMIENTO A LA CONSTRUCCIÓN DE UN COLECTIVO JUVENIL	
INSCRITO EN EL MARCO DEL FÚTBOL NACIONAL: LA ULTRA MORADA	41
<i>Onésimo Gerardo Rodríguez Aguilar</i>	
Resumen	41
Palabras preliminares	41
Prolegómenos de un fenómeno llamado fútbol	42

Algunos antecedentes de la investigación	.46
Aproximaciones conceptuales	.47
Colectivo juvenil: definiendo el movimiento	.47
Manifestaciones del colectivo juvenil	.50
Sobre los comienzos y motivaciones	.50
Subjetivando el movimiento	.53
A manera de conclusión	.56
Bibliografía	.58

LA BRÚJULA EN BABILONIA:

RESISTENCIA Y PLEGARIA EN LOS DISCURSOS DEL <i>REGGAE</i> COSTARRICENSE61
---	-------------

MARIO ZÚÑIGA NÚÑEZ

Resumen	.61
Introducción	.62
<i>One God, one purpose, one destiny</i>	.63
Babylon: la sede del poder	.66
Sión: Cambio espiritual, operaciones en la personalidad	.71
<i>Almighty: la fe en Jah</i>	.73
Dos mundos contenidos: las prácticas	.74
Conclusiones	.78
Bibliografía	.80
Otros títulos publicados	.81

PRESENTACIÓN

Son muchas las preguntas con que las personas adultas interpelan a la juventud contemporánea: ¿por qué se visten de un modo tan excéntrico?, ¿por qué no tienen interés en el fenómeno político formal?, ¿por qué no se casan?, etc. Al parecer, por más que se han hecho estudios al respecto e intervenciones para que estas realidades se transformen, la juventud sigue asumiendo patrones de organización diferentes (y en muchos casos contradictorios) a las generaciones anteriores.

La visión del mundo de las personas jóvenes cambia aceleradamente de la mano de los canales informales que se abren con las nuevas tecnologías. Este proceso es patente en las nuevas formas de experimentar la subjetividad juvenil, a través de las culturas juveniles. Esto demanda, para nosotros como científicos sociales, no solo una nueva disposición hermenéutica respecto de estos fenómenos, sino una actitud epistemológica que transforme las preguntas iniciales. Es decir, no mirar según los referentes de las generaciones adultas (el matrimonio, la política formal, el vestido), sino abrirnos a las visiones tal como las plantean las personas jóvenes actualmente. En definitiva, convertir la pregunta extraña en una pregunta cómplice.

Es así como llegamos al tema de las culturas juveniles, el cual queremos explorar desde cuatro puntos de vista. El primero lo presenta Prisilla Carballo Villagra y hace una referencia teórica acerca de la corporalidad y la subjetividad juvenil contemporánea. En segundo lugar, Mario Castañeda se refiere a la historicidad de una de las identidades juveniles más complejas y organizadas a escala mundial: la subcultura del *heavy metal*. El tercer artículo, elaborado por Onésimo Rodríguez Aguilar, hará énfasis en las identidades juveniles que se expresan en la adscripción al fenómeno del fútbol, concentrándose en el caso costarricense de “La Ultra”. Por último, tenemos la experiencia de la música *reggae* como dimensión crítica y espiritual que observamos en el trabajo que Mario Zúñiga Núñez realizó en Costa Rica con las bandas Mekatelyu y Frecuencia Libre.

Solo accediendo al mundo joven desde preguntas jóvenes, podremos lograr una mejor comprensión de estos fenómenos, y así, una mejor comunicación con los mundos adultos. El secreto está, creemos, en que los investigadores e investigadoras pregunten desde la realidad del investigado y no se la apropien como si les perteneciera.

MARIO ZÚÑIGA NÚÑEZ
(COMPILADOR).

EL CUERPO COMO ESCENARIO

PRISCILLA CARBALLO VILLAGRA
Trabajadora Social

RESUMEN

La juventud como sujeto social es visualizada generalmente como problema, uno de los elementos que más han generado conflictos con esta población es su apariencia. Esta apariencia tiene diferentes referentes, pero uno de los más importantes es la música, pues esta es un eje de la cultura juvenil urbana.

A partir de estos referentes musicales que representan no solo parámetros estéticos, sino, también, culturales y de consumo, las personas jóvenes tratan de dramatizar su identidad en el cuerpo como territorio simbólico.

INTRODUCCIÓN

La juventud como sujeto ha sido centro de atención en diferentes momentos históricos por múltiples motivos: revueltas populares de carácter político, revueltas deportivas, delictivas, etc. Sin embargo, uno de los temas que más ha posicionado este grupo dentro del colectivo social es la ruptura estética que proyectan por medio de su vestimenta.

A lo largo de la historia, las personas jóvenes han sido sujetas de múltiples cuestionamientos estéticos, desde las épocas del mambo, donde surge la imagen del “pachuco”, pasando por agrupaciones famosas como los Beatles con sus pelos largos, “agravándose” después, en los setentas, con los *hippies*, solo por señalar algunos referentes.

Así, la juventud generalmente ha asumido el cuerpo como un espacio de diferenciación, de búsqueda de nuevas imágenes estéticas, y esto siempre les ha generado algún nivel de conflicto con las personas adultas.

Partiendo de la frecuencia y permanencia de diálogos y roces sociales en este tema, el presente artículo trata de desarrollar una forma de análisis de la apropiación estética que realizan las personas jóvenes de sus cuerpos como formas de representación de elementos de su identidad.

El trabajo consiste en una reelaboración de un proceso de investigación mayor, por lo que se trata de una síntesis; para esto se toman referencias del trabajo de campo realizado para ilustrar las autopercepciones de las personas con las que se contactó.

El análisis se hace a partir del estudio de dos poblaciones específicas, jóvenes que tienen como fuente de referentes estéticos dos géneros musicales el *ska* y el *reggae*. El trabajo de campo consistía, a nivel metodológico, de entrevistas de grupo focal y observaciones participantes realizadas en actividades de cada uno de los grupos juveniles.

LA MÚSICA COMO FUENTE DE REFERENTES ESTÉTICOS

Estas dos formas musicales antes mencionadas: el *ska* y el *reggae*, tienen una gran popularidad entre algunas personas jóvenes de sectores populares, estos grupos articulan una serie de escenarios alrededor de esta forma de arte y esta popularidad llega a influir en una serie de expresiones, tales como: formas de vestirse, formas de bailar diferenciadas por grupo, códigos y lenguajes, las cuales cobran una gran diversidad de significados para sus productores o reproductores.

Esta forma de expresión y colectivización por medio de la música no es casual, pues este arte, a lo largo de la historia de la especie humana, ha estado presente en todas las sociedades como una de sus principales producciones artísticas, y por tanto, una de las manifestaciones de la cultura de los pueblos. Esta ha tenido un papel fundamental en el ámbito, en la creación de espacios de encuentro, como ente movilizador, elemento relajante, forma de catarsis, entre otras.

Para las personas jóvenes, este arte permite el encuentro entre pares y es un eje social de interacción que hace posible la construcción de escenarios, tales como las salas para bailes y conciertos, o bien, espacios más privados, como las fiestas en casas, en las que las personas convergen para compartir su tiempo.

Por esto, la música es una forma de acceder a la visión de la realidad de un grupo determinado y de conocer su entorno social, ya que como dice García Canclini (1979; p. 44): “El arte representa las contradicciones sociales, la contradicción del

propio artista entre su inserción real en las condiciones sociales y la elaboración imaginaria de la misma.”

De esta manera, la música convoca y evoca a diferentes sectores de acuerdo con las vivencias de cada persona, pues: *Algunos especialistas coinciden en que la música en muchos sentidos es la actividad central de la cultura urbana juvenil, de la cual emergen muchas otras actividades subsidiarias* (Castillo: 1998; p. 111).

Así, esta forma de arte sirve para múltiples cosas dentro de la dinámica juvenil urbana, es un **espejo** donde se sienten reflejadas sus emociones y vivencias por otros, pues esta logra expresar lo que sienten en algún momento y por esto se apropian de ella.

Transporta pues divierte, con el baile y el contacto corporal que es tan valorado para estas personas, y es un ente relajante ante las diferentes presiones que sienten tanto internas como del contexto.

Y por supuesto es una **cueva** pues les cobija y los hace no sentirse solos en la sociedad y es: “una especie de “círculo de protección” ante la incertidumbre provocada por un mundo que se mueve mucho más rápido que la capacidad del actor para producir respuestas” (Reguillo: 2000; p. 70)

Para cualquiera de estos fines, la música se hace presente en la vida de estas personas y les acompaña tanto en sus actividades individuales como colectivas, lo que refleja la importancia del arte musical en la vivencia de estos y estas jóvenes.

Por esto, se encuentran, cantan y cuentan a través de esta forma de arte, a partir de la que construyen una serie de códigos y símbolos, como se explicará posteriormente.

Estos y estas jóvenes asumen tanto la importancia de este arte que llegan incluso a autodenominarse por medio de sus gustos musicales, y por ejemplo un amante del *reggae* se llama “un ragga”, y un amante del *ska* se le denomina “skate o skato”; de esta forma ellos y ellas se autodenominan y se ubican dentro del todo social juvenil.

EL CUERPO COMO DISPUTA SIMBÓLICA

En términos generales, las agrupaciones juveniles tienen diferentes conflictos con el colectivo adulto a nivel simbólico; estos conflictos se dan en relación con la apropiación de espacios donde puedan reflejar sus nuevas lógicas; esta lucha por la construcción de nuevos territorios se refleja en dos planos básicos: lo geográfico y lo físico.

Conflictos por espacios geográficos pues las actuales sociedades carecen en gran medida de espacios de encuentro en general, y de espacios de encuentro donde no

medie necesariamente el dinero en particular, y ante esto, las personas jóvenes (más aún las de sectores populares) buscan tomar o construir lugares para encontrarse, y por esto se apropian, construyen y resignifican sus propios sitios, como los parques y las esquinas pues: “La ciudad como punto de referencia simbólico necesita ser transformada de espacio anónimo a territorio, a través de complicadas operaciones de nominación y bautizo, que los actores urbanos realizan en un intento por construir lazos objetivables que sirvan para fijar y recordar quiénes son” (Reguillo: 1991; p. 31).

La demarcación de zonas es una forma de diferenciación dentro de la colectividad social y por eso estas personas jóvenes construyen espacios independientes en contraposición con el manejo de los espacios que les imponen las personas adultas.

Construyen una serie de espacios alternativos por ejemplo: las esquinas, canchas de fútbol improvisadas en una calle, haciendo el marco con unas piedras, o ponen un aro de baloncesto en un poste de luz para simular una cancha, pues ante la necesidad del juego, no hay impedimento que valga.

De esta manera, los y las jóvenes transforman lugares de paso en espacios donde comparten sueños e imaginarios, lugares de tránsito se convierten así en lugares de encuentro, en un intento por tratar de hacer más humano y habitable el asfalto.

Esta lucha por los espacios genera una reacción del mundo adulto que “chapuliniza” estos espacios. Producto de esto, se cierran las canchas públicas, se envían patrullas a las esquinas, etc; y esto se convierte en toda una disputa simbólica por la apropiación de un territorio.

El otro espacio, como bien se señaló, es el cuerpo, por cuanto se toma este como un territorio que refleja una estética y una lógica vital diferente frente a la estética oficial adulta.

El cuerpo, como territorio, denota la necesidad de autoafirmación y la necesidad de decoración, tal como se hacía en algunas agrupaciones de origen antiguo.

En muchos colectivos sociales, las prácticas de decoración del cuerpo se basan en una necesidad de explicitación y diferenciación de distintos grupos, familias o castas sociales que a partir de esto mostraban su adscripción y posición social.

Esta diferenciación por medio del cuerpo es asumida por los y las jóvenes a lo largo de la historia, el cuerpo se convierte en un escenario donde las personas reflejan gustos musicales, prácticas de consumo y visiones políticas, entre otras.

Se trata de esta manera de cubrir el cuerpo y de tomarlo como espacio simbólico sobre el cual se ponen las banderas que rompen y diferencian. Por lo que se retoma la función antigua y simbólica del cuerpo como bandera.

EL CUERPO COMO BANDERA

Actualmente, diversos grupos juveniles de sectores urbanos se autodefinen a partir de la vestimenta que llevan; por ejemplo, en el caso de las personas que escuchan *reggae* y *ska*, cada agrupación tiene formas estéticas que pasan por aspectos como:

- los colores
- tipos de telas
- tipos de accesorios
- tipos y lugar de los tatuajes
- tipos y lugar de las perforaciones.

Estos elementos si bien son comunes en cuanto a su uso, son distintos en cuanto a sus formas y contenidos simbólicos para cada uno de los colectivos con los que se contactó.

Esta explicitación del lugar estético genera que la ropa sea el sello de pertenencia por excelencia, pues incluso se definen o se ubican en la calle por como andan vestidos.

Al respecto, se hizo un ejercicio con varios grupos de jóvenes, donde se les pregunta si ellos pueden definir la “nota” (o adscripción musical-estética) de las personas por su vestimenta y plantean que es fácil hacerlo. De esta forma, describen como viste un “ragga” o como viste un “skate” con detalles como tipos de camisas, pantalones, colores, accesorios como cadenas en los pantalones, estilo de las tenis, suetas, tatuajes, aretes, y otros. Toda esta información es confirmada por medio de observaciones en diferentes actividades colectivas.

En el caso de los *raggas* por ejemplo, es interesante la importancia que tienen para ellos la utilización de implementos en la cabeza, la cantidad de accesorios que se pueden utilizar es bastante amplia, gorras de diferentes estilos, viseras, pañuelos. Además, se utilizan artículos que no tienen una utilidad clara (para los ojos de la investigadora) como paños en los hombros o anteojos aun de noche.

Las mujeres *raggas* utilizan muchos tonos pastel en su vestimenta y usan ropa ajustada; es frecuente el uso de trenzas en el pelo y el uso de mucho maquillaje.

En el caso de las mujeres *skate*, por su parte, usan tenis y muchos collares, y muy pocas se maquillan, generalmente usan ropa deportiva y faldas. Los hombres también usan tenis y gorras, además, al igual que las mujeres, utilizan muchos collares con semillas u otros abalorios.

Existen accesorios que tienen una importancia particular dentro del universo simbólico juvenil, estos son: los aretes, los tatuajes y los collares. Estos son elementos que están presentes en las agrupaciones con las que se trabajó, pero su uso, como se mencionó anteriormente, es diferenciado.

Los **aretes** son un elemento interesante pues ya llevan varias décadas incorporados a la estética juvenil. Inicialmente, la ruptura se da en el momento en que los hombres se empiezan a poner estos accesorios en sus orejas, ante lo cual existe toda una reacción social por ser prácticas tradicionalmente vinculadas al arreglo femenino.

Sin embargo, con el paso del tiempo, los aretes se desplazan a otras zonas del cuerpo, y da paso a las perforaciones, que son relativamente recientes dentro de la estética juvenil, pero han tomado gran fuerza.

Ahora bien, el uso que se le da a este accesorio en cada agrupación juvenil es diferenciado, por ejemplo: en el caso de los *raggas*, ellos y ellas usan aretes en los lugares acostumbrados, o sea, las orejas.

Sin embargo, los *skate* los usan en muchos lugares; por ejemplo, en las cejas, nariz, boca, lengua, etc. En el caso masculino, se utiliza variedad perforaciones, fundamentalmente en la cara como espacio más visible; además, las orejas son sujetas a múltiples perforaciones de diferentes formas y tamaños, también las cejas, los labios, la barbilla, etc. Por su parte, las mujeres *skate* los usan en menos cantidad y generalmente se ubican en la zona del ombligo.

La acción de perforar el cuerpo es una acción de autonomía pues los aretes al igual que los otros accesorios, son formas de decir cosas y mandar mensajes tanto para los mismos de su agrupación, como para los otros que no comparten su estética.

Otro accesorio interesante es el **tatuaje**, el cual sí tiene más larga data de estar dentro del bagaje estético juvenil; sin embargo, es uno de los elementos que tiene más estigma, tal como plantea Valenzuela: “El tatuaje arrastra un pecado original derivado de su uso asiduo en las cárceles, cuando los presos optaban por diluir cenizas de cigarro para posteriormente construir fisuras grises mediante agujas repetidamente incrustadas en la piel. El tatuaje ha sido estigma de muchas sociedades donde aún hoy se le asocia con actitudes delictivas y con el consumo de drogas” (1997: p. 59).

Uno de los jóvenes con los que se trabajó hace referencia a los estigmas que llevan por tener tatuajes y plantean: *Mucha gente adulta cree que un joven es un loco porque anda un tatuaje, o que anda en pandillas o en drogas.*

Entre los grupos con los que se contactó, su uso es frecuente; sin embargo, tiene más importancia en el caso de los *skate*.

Al igual que con los aretes, se hace un uso diferenciado del tatuaje en cuanto a su ubicación en el cuerpo entre hombres y mujeres. Por ejemplo, las mujeres usan los tatuajes en

el estómago pues usan camisetas cortas y estos son bastante evidentes, mientras que los hombres los usan en los brazos y en las pantorrillas.

Estos símbolos impresos en el cuerpo reflejan diferentes motivos, desde sus grupos musicales favoritos, símbolos religiosos, ideológicos, y otros, con lo cual: *podemos pensar el cuerpo tatuado como un objeto significativo o como un producto comunicativo en movimiento* (Reguillo: 1991, p. 137).

El tatuaje puede entenderse fundamentalmente como una acción de poder y permanencia plasmada sobre el cuerpo, al tratar de poner un símbolo que portarán de manera permanente; es una marca de adscripción a un grupo y una barrera simbólica frente a los otros.

Además de esto, los accesorios, como **collares o cadenas** son bastante frecuentes, en ellos existen variantes en cantidad, materiales, colores, fibras y estilos.

Por ejemplo, los *ska* usan collares de fibras naturales, se utilizan también semi-llas o abalorios plásticos.

Los *raggas* por su parte, utilizan cadenas de oro, plata y fantasía. Estos accesorios en algunos casos dicen su nombre plasmado en el metal respectivo.

Sobre el uso de collares y cadenas, se da la diferenciación por género por cuanto, en términos generales, las mujeres de ambos colectivos usan mayor cantidad que los hombres.

Ahora bien, una vez que se han descrito en términos generales algunos de los accesorios que asumen cada uno de los colectivos juveniles con los que se trabajó, es importante ahondar más en el uso simbólico que estos tienen dentro de la dinámica juvenil urbana.

Es importante destacar acá que este uso de implementos es más que una cuestión de estética, ya que, como plantea Reguillo: “No se trata solamente de fabricarse un “look”, sino de otorgar a cada prenda una significación vinculada al universo simbólico que actúa como soporte para la identidad” (2000: p. 97).

El cuerpo, dentro del imaginario joven, es un espacio fundamental, pues es la forma por la que se proyecta al afuera lo que se lleva adentro.

Se proyecta al afuera cosas diversas, por eso se hace referencia al cuerpo como una bandera, pues la vestimenta refleja aspectos como sus gustos y su forma de pensar. Solo por poner algunos ejemplos, analicemos:

- camisetas con hojas de marihuana; esto hace referencia a hábitos de consumo.
- camisetas con figuras del Che, con referencias a la anarquía, etc., que reflejan tendencias o inquietudes políticas.
- dibujos de manos que hacen señas obscenas, en claro acto de irreverencia.

- camisas con caricaturas chinas que hacen referencia a gustos visuales.
- tatuajes de personas u objetos con una gran carga simbólica.
- aretes en diferentes partes del cuerpo.
- collares de diferentes materiales.

Se da por medio de sus procesos una explicitación, pues se pretende evidenciar lo que se es, y lo que se cree, para que sepan “a quién pertenezco y con quién me identifico”, evidentemente lo que se da con estas prácticas es una “dramatización de los referentes identitarios” (Reguillo: 2000).

El mensaje de fondo que se da es: “que los otros vean que es lo que soy, tanto los mismos que comparten mis ideas estéticas, políticas y de consumo, como quienes no las comparten”.

Esto tiene una utilidad práctica pues, por un lado, acerca a quienes comparten y desean agruparse. Pero, al mismo tiempo, aleja a quienes se sienten incómodos con estas prácticas que son justamente a quienes dichas prácticas pretenden cuestionar.

Con esto se genera todo un proceso de separación simbólico, Serrano (1998) refiere al respecto a cuatro tipos de separaciones:

- Separación temporal: con la hora en la que se realizan algunas de las actividades
- Separación física: con los lugares donde se hacen sus actividades
- Separación grupal: de su grupo de referencia frente a los otros sectores juveniles
- Separación del cuerpo: por medio de la diferenciación en el vestuario.

Sin embargo, evidentemente esta separación del cuerpo no queda solamente en el plano simbólico de la cultura juvenil, sino que además generan una serie de reacciones sociales producto de esta clara diferenciación.

Esto, porque esta separación tiene implícito un cuestionamiento al colectivo social en varios sentidos; primero, un cuestionamiento a lo bueno evidenciado en sus prácticas de consumo y vitales; segundo, un cuestionamiento de lo bello pues para estos colectivos lo bello es lo sucio, lo usado, lo tatuado, lo perforado, etc.

De esta forma, el colectivo responde rechazando sus prácticas culturales y generando una serie de presiones sociales ante las cuales estos y estas jóvenes en algunos casos reaccionan pues se pretende: “ser joven, no como sujeto sujetado sin más, sino como un actor decisivo en la construcción de su propia identidad” (Pérez: 1998; pp. 51).

EL CUERPO COMO ESCENARIO Y EL CONFLICTO SOCIAL

La sociedad, al sentirse cuestionada en algún sentido, reacciona como ha reaccionado ante diferentes acciones disidentes de mayor o menor envergadura, o sea, con la estigmatización y la represión.

El colectivo adulto empieza a crear una serie de estigmatizaciones dirigidas hacia ciertos colectivos juveniles y son “satanizados” o “chapulinizados” en el entorno social. Por ejemplo, algunos miembros del grupo de jóvenes que escuchan *reggae* mencionan ser sujetos de sospecha por su forma de vestir, y manifiestan que en algunos lugares no los dejan entrar por andar vestidos como “raggas” por ejemplo: *Si, digamos, si uno llega a cualquier lugar, no lo dejan entrar, ya, o lo siguen.*

Uno de los espacios donde se encarna más fuertemente esta reacción ante la separación y diferenciación son, por supuesto, los colegios. Esto, por cuanto a pesar de que el uniforme es un intento de homogeneizar la apariencia de los y las jóvenes, siempre se busca la manera de “jugar” con esto, pues elementos como: el estilo de pantalón, tipo de zapatos e incluso la sueta que se lleva al colegio es tipificable en ambos grupos.

En una conversación informal que se tuvo con el director en un colegio, este comentaba la “lucha sin fin” que representaba revisar el cumplimiento del uniforme y la cantidad de elementos que los muchachos y muchachas le agregan a este para ser diferenciados, y a pesar de que “decomisan” gran cantidad de cosas, al día siguiente se repite la historia y las mismas personas vuelven con más accesorios.

De esta manera, es importante dejar en claro que estos choques entre jóvenes y adultos son más que un choque generacional, son choques de lógicas y de nuevas sensibilidades que se encuentran en un mismo tiempo pero con vivencias y lecturas de la realidad en muchos aspectos antagónicas.

Es evidente además cierto nivel de disfrute de la separación generada y de la reacción social que se genera por parte de los colectivos juveniles, pues, por ejemplo, en varias de las observaciones participantes que se hicieron en actividades colectivas como conciertos, es contundente que gustan de hacer sentir a otros la existencia de su grupo y dejar ver quiénes pertenecen a él y quiénes no, con actitudes altamente amenazantes, no necesariamente físicas sino simbólicas, como la forma de caminar o mirar.

De esta forma, las reacciones sociales ante su apariencia son muy frecuentes, así como diferentes estigmatizaciones de las que ellos y ellas son objeto; sin embargo, existe un nivel de juego simbólico y una actitud constante de provocación, acentuando sus diferencias ante los otros.

Estas reacciones sociales no son casuales ni exclusivamente aplicadas a los colectivos juveniles, pues si partimos del hecho de que la actual sociedad: *es patriarcal (reconoce la diferencia entre hombre y mujer, pero pone a ésta como objeto de dominación masculina); es racista (la raza blanca es considerada superior a cualquier otra raza o etnia: negra, aborigen, asiática, etc.); es de cristiandad (desde hace siglos es la religión del imperio occidental, dominadora y cooptadora de cualquier otra vivencia religiosa autóctona o nueva, sobre todo aquellas que se plantean la superación de la idolatría), es una sociedad adultocéntrica, pone en condición de inferioridad de “preparación hacia” a niños, niñas y jóvenes* (Duarte: 1994; pp. 5). Desde esta lógica, no es de extrañar que las personas jóvenes al igual que otros sectores sean sujetos de diferentes procesos de represión o de censura de sus prácticas.

Como parte de dicha lógica, los colectivos juveniles son vistos como sinónimos de peligrosidad social y en muchos casos reprimidos de muy diversas formas, tanto con represión policial como con estigmatizaciones, así tal como lo plantea Salazar (1998): *De un lado se ve a la juventud como paradigma, como promesa del futuro, pero de otro se les acusa de introducir el caos en el supuesto orden* (pp 113).

Estas reacciones son un claro reflejo de la racionalidad de una sociedad, donde lo lúdico es sinónimo de vagancia, pues “se es en tanto se produce capital”, y por esto los espacios de ocio son estigmatizados.

Estas personas jóvenes lo priorizan de manera diferente y por si fuera poco, vestidos con sus ropas extravagantes, tatuados y perforados y hablando lenguaje “obsceno”.

Lo que no se lee es que estos espacios están llenos de imaginarios donde todo es importante; por ejemplo, la ropa, en la que cada parte de la indumentaria tiene un significado y un sentido y se convierte en una obra de arte llena de textos y contextos.

Todas estas manifestaciones se convierten en maneras de dramatizar su identidad y de dejarse ser libremente, lejos de los adultos y las adultas; es aquí donde se rigen por sus propias normas, creencias estéticas y de consumo y por esto se consideran dichos espacios creados como lugares muy importantes dentro de su dinámica juvenil.

Finalmente, uno de los aportes que hacen estos colectivos es que nos recuerdan la importancia de la corporalidad como la herramienta primaria que se tiene para cuestionar lo social. Posiblemente lo que la sociedad más cobre a estos colectivos es, por un lado, el cuestionamiento abierto que hacen, y por otro, el hecho de utilizar el cuerpo como instrumento subversivo.

BIBLIOGRAFÍA

- García, Canclini Néstor (1979). *La producción simbólica: Teoría y método de la sociología del arte*. Editorial Siglo XXI. Bogotá, Colombia.
- Castillo, Héctor (1998). *Juventud, cultura y política social*. Instituto Mexicano de la Juventud. México D.F. , México.
- Reguillo, Rosana (2000). *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Grupo Editorial Norma. Buenos Aires, Argentina.
- Reguillo, Rosana (1991). *En la calle otra vez, las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. ILESO. Jalisco, México.
- Valenzuela, José Manuel (1997). *Vida de barro duro: cultura popular juvenil y graffiti*. Universidad de Guadalajara, Jalisco. México.
- Serrano, José Fernando (1998). Somos el extremo de las cosas: o pistas para comprender las culturas juveniles de hoy. En: Cubides, Humberto, María Cristina Valverde y Carlos Eduardo Valderrama (-editores-). *Viviendo a toda: jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Editorial Siglo de Hombre. Santafé de Bogotá, Colombia.
- Pérez, José Antonio (1998). *Memorias y olvidos: una revisión sobre el vínculo de lo cultural y lo juvenil*. En: Cubides, Humberto, María Cristina Valverde y Carlos Eduardo Valderrama (-editores-). *Viviendo a toda: jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Editorial siglo de hombre. Santafé de Bogotá, Colombia.
- Salazar, Alonso. “*Violencias juveniles: ¿contraculturas o hegemonía de la cultura emergente?*”. En: Cubides, Humberto, María Cristina Valverde y Carlos Eduardo Valderrama (-editores-) (1998). *Viviendo a toda: jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Editorial Siglo de Hombre. Santafé de Bogotá, Colombia.
- Duarte, Klaudio (1994). “*La resistencia de los jóvenes en un país pobre y dependiente*”. En: *Revista Pasos*. Número 53. Departamentos ecuménico de investigación. San José, Costa Rica.

BAJO EL RESPLANDOR DEL METAL: UN INTENTO POR EXPLICAR LA HISTORIA DEL *HEAVY METAL*

MARIO CASTAÑEDA¹
Comunicólogo e historiador

-Grandfather, tell me a story
-Alright, go and get your storybook
-No, no, not one of those, a real story!
-A real story?
-Yes, tell me about when you were a boy,
-Well then, I shall have to take
you back with me, a long way in time...

MANOWAR
The Warriors prayer
CD Kings Of Metal

1 El autor (1973) tiene *pensum* cerrado en Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y Licenciatura en Historia por la misma universidad. Es colaborador en las revistas guatemaltecas *Distorsión Social* y *La Ermita*, co-editor en *Rock y Política*, y ha elaborado producción radial y televisiva alternativa. Este material forma parte del trabajo de tesis “Historia del Rock en Guatemala 1960-1990”, para optar al grado de Licenciado en Historia, por la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos. Actualmente, labora en el Archivo General de Centro América. Sinceros agradecimientos a Ana Maldonado, Flor Castañeda, Adela Castañeda, Sombra, Lisa Chaulón, Javier De León, Fernando Rendón y Ángela Fonseca, por el apoyo, facilitación de materiales y críticas.

RESUMEN

El origen y desarrollo del *heavy metal* ha tenido como ejes esenciales la juventud, la ideología, el *underground*, la cultura, la tecnología y la identidad, siendo, en conjunto, construcciones sociales razonadas para evidenciar un posicionamiento individual y colectivo mediante creaciones intelectuales y materiales, manifestadas a través de la música, traspasando barreras lingüísticas y económicas, y construyendo otras de carácter social para repeler las imposiciones moralistas, religiosas y políticas.

NACE UN SER LLAMADO *ROCK N' ROLL*

Hoy que viajamos circularmente en el tiempo, intento explicar lo que ha estado tangible en nuestro entorno y que muchos solo ven de lejos o no lo quieren ver. Algo que otros cuestionan sin conocerlo, algo de lo que otros hablan, y que, con su poder y según sus intereses, fortalecen o destruyen², pero, esencialmente, algo que miles de seres hacen parte de su vida en la búsqueda de identidad. Esto tal vez como símbolo de resistencia, posible escape o quizá en algún momento para fortalecer y reproducir, mediante el lenguaje místico y mítico de la música, las relaciones que a lo largo de la historia los seres humanos se han trazado.

Empezaré por contar que en un espacio de la invención humana llamada tiempo, surge de un proceso económico-cultural un estilo de música que cambiaría muchas cosas, especialmente el ser joven. Era el tiempo en que Estados Unidos recién salía de una de las tantas guerras vividas por nuestra especie: la Segunda Guerra Mundial. En aquel país, los efectos psicológicos y sociales, y la carga moral de esa gran guerra, hicieron que el idealizado “estilo de vida americano” se fuera transformando.

Gracias a una herencia cultural africana y a la herencia musical blanca estadounidense, se fueron abriendo los caminos para los estilos musicales como el jazz, blues, ragtime, boggie woogie, stride, country y swing, los cuales le darían más adelante vida al *rock n' roll*.³ La vida comercial se la dio a este ritmo Alan Freed, quien creó el término *rock n' roll* en 1953, y quien, a través de su programa de radio “Moon Dog

2 Entiéndase los medios de comunicación masiva.

3 Carlin, Richard. *Rock and Roll 1955-1970*. Editorial Voluntad, Colombia, 1988., pp. 10-18.

Rock'n Roll House Party"⁴ propagó esta nueva corriente musical derivada en su esencia del *blues urbano*,⁵ ambos satanizados como también lo sería más o menos 25 años después, el *Heavy Metal*.⁶ Serían los temas de negros hechos con nuevas versiones por blancos los que abrirían el espacio para la cultura *teenager* y el *Rock n´ Roll*. Canciones como *Rock The Joint*, de Jackie Brenston, en versión de Bill Haley en 1951; *Shake, Rattle And Roll*, de Big Joe Turner, también por Haley; *That´s All Right Mama*, de Arthur Crudup en voz de Elvis Presley, y *Ain´t That A Shame*, de Fats Domino, cantada por Pat Boone, fueron las grabaciones que iniciaron ese nuevo ritmo juvenil que se escucharía en los *jukebox* o *tocadiscos*, y que miles de jóvenes bailarían después con temas como *Rock Around The Clock*, de Bill Halley y sus Cometas.⁷

-
- 4 Op. cit., pp. 20. Este programa radial antes se llamó "Record Rendevouz", el cual se transmitía en Cleveland, y en él se programaban discos de artistas blancos como Frank Sinatra. Alan Freed cambió de nombre a su programa y comenzó a transmitir música de corte rhythm and blues, porque un comerciante local de discos lo invitó para que observara cómo los adolescentes compraban la música hecha por negros. Freed fue acusado posteriormente por casos de soborno por parte de ciertas casas disqueras para incluir determinadas canciones en su programa. Respecto a ello, Eduardo Guillot, en *Historia del Rock*. Editorial La Máscara, España 1997., pp. 53, aclara que Freed fue acusado de soborno por organizaciones católicas y padres conservadores, y aunque este existía, el motor del movimiento juvenil alrededor del *rock n´ roll* no era la infracción, sino la juventud misma.
- 5 Ulrich, Rolf. *El Mundo de la Música Pop*. Barral Editores, Barcelona, 1972., pp. 46. Este periodista alemán siguió de cerca el contexto musical alemán, británico y estadounidense, participando en conciertos, entrevistas y análisis de medios escritos referentes a la música *pop*, y afirma que durante la migración de negros de las granjas y plantaciones de los Estados meridionales hacia los industriales del Norte, llevaron consigo el *blues*. El *blues* pasó de tener un estilo "amargo" a uno "solitario o urbano", y fue este último el antecesor del *rock n´ roll*, porque su ritmo más agresivo se hizo con instrumentos musicales eléctricos más desarrollados, además de la ayuda del radio de transistores que permitió la independencia juvenil del círculo familiar.
- 6 Op. cit., pp. 50. En mayo de 1956, Asa Carter, secretario del North Alabama White Citizens Council, declaraba: "A través del *rock n´ roll* el hombre blanco queda rebajado al nivel inferior del hombre negro. El *rock n´ roll* es parte integrante de un complot para socavar la moral de la juventud de nuestro país. Tiene carácter sexual, inmoral, y es el mejor camino para fusionar ambas razas". Debido a sus letras, portadas de discos y vestuario de músicos y público, también el *heavy metal* sería atacado por los sectores conservadores políticos, económicos y religiosos, ya que en un contexto diferente y menos explotado al principio por las disqueras, este estilo musical criticaría de forma cruda la concepción establecida de la sociedad.
- 7 Costa, Jordi. *Rock y Pop. El Mito alrededor del Rock*. Ónix Comunicaciones, Barcelona, España, 1993. Cap. IX: *Rock N´ Roll*.

DEL ROCK N´ROLL AL ROCK Y OTRAS INVENCIONES

Sucedió que después de explotar comercialmente esta nueva música y debido a la discriminación por color de piel, se fueron buscando “artistas de portada”⁸. Ya a finales de la década del 50, el ritmo juvenil que despertó posiciones encontradas generacionalmente, fue cediendo lugar a otras corrientes nuevas como el *beat*, el *pop* y otras que resurgirían con diferente matiz como el *folk*, todas desarrolladas en la década del 60. La generación *beat* surgió por 1955, justamente cuando los vanguardistas estaban culminando su trascendental época⁹, y cuando el poema *Howl (Aullido)*, de Allen Ginsberg, presentado en la Galería Six de San Francisco ese mismo año, era acompañado de forma inspirada con *jazz*, generando el germen de la contracultura¹⁰ en Estados Unidos, a través de la mística expansión de conciencias. El *folk* surgió como parte de un nuevo movimiento político juvenil donde destacaron Bob Dylan, Mark Spoelstra y Phil Ochs, entre otros, quienes durante el festival de Newport en 1963 se reivindicaron en apoyo a las luchas de los negros y protestaron contra la economía capitalista, aunque en el fondo mantuvieron su independencia individualista.¹¹

El *pop* fue, en esencia, la innovación creativa de Robert Zimmerman (Bob Dylan) y la popularización que The Beatles hicieron de la nueva música, la cual claramente los diferenciaba de sus compatriotas Rolling Stones.¹² Sus influencias musicales: Elvis Presley, Buddy Holly y Chuck Berry, una imagen que los presentaba mejor vestidos y la interpretación de canciones pegajosas que no ofendían la moral familiar, les daría una imagen aceptable, situación que cambiaría posteriormente. Por el contrario, los Stones se presentaron como rebeldes, aunque no escondieron su condición de clase. Su rebeldía se expresó en la libertad, subversión, drogas y sexo; esto, producto de su influencia musical: el blues de Muddy Waters, Howlin Wolf y, por supuesto, B.B. King.¹³ El *pop* cambió el discurso de las canciones, después de cantar al amor y a la vida, la música giró en gran parte hacia lo sexual y lo político.¹⁴

8 Carlin, Richard., op. cit., pp. 40.

9 Costa, Jordi. op. cit. pp. 191-198. Aquí el autor desarrolla todas las influencias vanguardistas desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX.

10 Britto, Luis. El Imperio Contracultural: Del Rock a la Postmodernidad. Editorial Nueva Sociedad, Venezuela, 1991, pp. 15-46.

11 Ulrich, Rolf, op. cit. pp. 63-64.

12 Op. cit., pp. 113.

13 Castañeda, Mario. Revista “Rock y Política” N.º 4. Octubre-Diciembre 2004, pp. 5. La relación que existe entre el *rock* y la Política.

14 Ulrich, Rolf, op. cit., pp. 149-153.

Fue el inicio del *underground*¹⁵ en Nueva York, Los Ángeles y especialmente San Francisco. Es un período bastante tenso socialmente por el control que las familias tradicionales y la policía de estos estados querían tener para no dejar que los jóvenes se organizaran libremente, sobre todo para evitar las protestas en contra de la guerra en Vietnam y eliminar el consumo de LSD.¹⁶ Los *hippies* abogan por la paz y el amor, la vida en armonía con la naturaleza y vivir en comunas. Se inicia el ambiente psicodélico con la llegada de músicos de escenas diferentes (*folk, flues, rock y jazz*); se dan avances en la creación de medios alternativos de prensa; surgen las emisoras de FM, y las experiencias colectivas de iniciación en ácidos y otros rituales se convierten en parte de la vida de la nueva juventud.¹⁷

El *rock* psicodélico fue el nombre con el que se denominó la nueva música *pop*, esa que amplía la conciencia, que puede comprenderse no a través de su valoración comercial, sino en su propagación de ideas por medio de acciones. El *rock* sinfónico tiene sus raíces en el *rock* psicodélico de finales del decenio del 60 en Canterbury; estilo que rompió con el esquema de los tres minutos de duración de un *single* o éxito radial, lo cual no permitía mostrar la creación completa de un disco. La idea entonces fue hacer obras completas, con ello le darían a este estilo un aire serio con temáticas más introspectivas de la vida humana, una música más “culta.”¹⁸ Frank Zappa trascendía musicalmente con lo suyo en Estados Unidos y The Doors agitaba las conciencias urbanas más allá de los ideales de paz y amor de los *hippies*. El Festival Pop de Monterrey de 1967 resaltó la participación de artistas como Jimmi Hendrix, Janis Joplin y Jefferson Airplane¹⁹, quienes más adelante propondrían, con su actitud y estética, los inicios de lo que el *heavy metal* se apropiaría. Woodstock, el festival más significativo para el *rock* a escala mundial, se realizó en 1969, y en él sobresalieron también artistas como: The Who, Joe Cocker, Crosby, Stills & Nash y Santana.²⁰

Pero estas producciones no hubiesen sido posibles sin el avance tecnológico de grabación. Después de grabar los primeros discos de acetato, se pasó a grabar en cinta magnetofónica, luego se incursionó en el sonido estereofónico, y sucesivamente las consolas de grabación pasaron de 3 hasta 72 bandas.²¹ Sin embargo, su evolución se

15 Op. cit, pp. 155.

16 Guillot, Eduardo. op. cit, pp. 63.

17 Op. cit pp. 63-66.

18 Op. cit, pp. 66.

19 Curiosamente, los nombres de estos músicos y grupo empiezan con la letra “J”.

20 Ulrich, Rolf. op. cit, pp. 245.

21 Op.cit, p.198.

da esencialmente por la necesidad de expresión que con creatividad busca apropiarse de espacios públicos que años atrás fueron difíciles de ocupar. Aquí van ligados procesos complejos de evolución tecnológica y musical, contextos políticos, económicos, culturales y sociales, definición y redefinición de estilos musicales, influencias literarias y cinematográficas, circulación de la música como resultado creativo, los efectos que musical y socialmente tengan sobre las generaciones venideras esas producciones sonoras, las formas de producción y relación de estas y quienes se apropian del contenido y la actitud que expresa determinado tipo de música.²²

EL HEAVY METAL

Después del Festival de Woodstock, celebrado los días 15, 16 y 17 de agosto de 1969, dos hechos importantes marcarían una ruptura en las ideas pacíficas de los *hippies*: El festival realizado en la pista de carreras de Altamont, cerca de San Francisco, Estados Unidos, el 6 de diciembre de ese mismo año, festival donde se presentarían los Rolling Stones y en el que moriría un joven negro en manos de los Hell's Angels²³, muerte a la que se sumaría la de otros tres jóvenes causada por el pánico y el caos; y que el *rock* sureño tomaba presencia en las áreas urbanas estadounidenses. Los Allman Brothers, ZZ Top, Lynyrd Skynyrd y Creedence Clearwater Revival, se convierten en portadores de un estilo musical en el que se mezclan el *blues*, el *country* y el *rock*,²⁴ reivindicando ideológicamente el orgullo patriótico estadounidense y marcando un rompimiento entre las reivindicaciones juveniles.²⁵

Paralelo a esto, la agrupación The Who entra a darle otra connotación a la música con actitud y contenido más fuertes, especialmente con la canción *My Generation* y la ópera-*rock* *Tommy*. Bajo el liderazgo de Pete Townshend, la banda rompió incluso con los parámetros desarrollados por ellos y otros grupos en la era del auge *hippie*, convirtiéndolo-

22 Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las Ideas Estéticas de Marx*. Ediciones Era, México, 1965, pp. 166. El autor se refiere de forma general a la necesidad que tiene el artista de crear mediante sus fuerzas físicas y espirituales, pero también señala que esa creación se realiza según las posibilidades que la sociedad le ofrece; es decir, si le permite o no asegurar sus condiciones materiales de existencia.

23 Carlin, Richard, op. cit, pp. 65. Se refiere a un grupo de jóvenes que serían supuestamente un grupo de seguridad en el concierto, pero su actitud de poder y fuerza desencadenó el violento acontecimiento.

24 Con la ayuda de los Rolling Stones y las bandas que actuaron en Woodstock, el concepto *Rock N' roll* pasó a ser simplemente *Rock*.

25 Guillot, Eduardo, op. cit., pp. 69.

se en un canal de expresión de planteamientos políticos claros debido a su contacto con la onda *mod*²⁶, y porque su rabia se manifestó en la destrucción de los instrumentos al final de cada presentación en señal de frustración y odio.²⁷ También lograron ser reconocidos como grupo de vanguardia por elaborar mini-óperas, óperas *rock* y producir un álbum doble con un concepto integral en letras, música y proyección de actitud que posteriormente se reflejaría en las bandas de heavy metal.²⁸

Si bien el término *heavy metal* sería consolidado en la década del 70, la misma frase tendría su aparición 200 años antes en las exploraciones metalúrgicas. Durante el siglo XIX, en Estados Unidos se utilizó también el término aplicado estrictamente al ámbito militar, sobre todo a los cañones y sus balas.²⁹

Más adelante, en los textos de William Burroughs (otro representante de la generación *beat*), publicados en su novela de mezcla pornográfica con ciencia ficción titulada *Nova Express* en 1964, introdujo personajes con los nombres como “The Heavy Metal Kid” y “Heavy Metal People of Uranus”, prácticamente anticipando en la literatura lo que después se buscaría en la música: *Poder*. Ya a finales de la década del 60, fue una actitud musical diferente, una muestra de *poder* donde los créditos podrían repartirse entre las canciones *You Really Got Me*, de The Kinks, en 1964; *Purple Haze*, de Jimmi Hendrix, en 1967, y *Summertime Blues*, una versión más pesada en manos de Blue Cheer en 1968, año en que sale también *Born to be Wild*, de Steppenwolf, canción popularizada en la película *Easy Rider* y cuya letra fue escrita por Mars Bonfire, la cual incluye la frase “heavy metal thunder” básicamente para definir la experiencia de manejar un carro o una motocicleta en una carretera de California. Más adelante, las motocicletas y la ropa de cuero negro formarían parte del atuendo que caracterizaría a los *heavies*.³⁰

-
- 26 Carlin, Richard, op. cit., pp. 77. El autor explica que este movimiento fue de carácter social y cultural con auge en Inglaterra, cuyos miembros vestían con ropa bien cortada, apretada y de estilo, además de ingerir las “popping pep pills” o pepas estimulantes y escuchar rhythm and blues.
- 27 Op. cit., pp. 77. Esta idea fue sugerida por Kit Lambert y Chris Stamp, ambos representantes y activistas del movimiento mod.
- 28 Op. cit., pp. 78-79.
- 29 Walser, Robert. *Running With The Devil. Power; Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press, United States, 1993, Pp.
- 30 Op. cit., pp. 8-9. Aquí el autor cita a Dick Peterson, cantante y bajista de la banda Blue Cheer, quien posteriormente afirmaría lo siguiente: “We had a place in forming that heavy-metal sound. Although I’m not saying we knew what we were doing, ‘cause we didn’t. All we knew was we wanted more power. And if that’s not a heavy-metal attitude, I don’t know what it is.”

Pero el *heavy metal* fue definido como tal en la década del 70 por varios grupos, los cuales iniciaron con bandas que interpretaban música con una enorme carga de *rock* psicodélico como Judas Priest en sus primeros años y la banda Hawkwind. Cambiaron posteriormente su creación musical por un componente más pesado. Incluso Uriah Heep, en 1970, puede tomarse como una banda en la que su vocalista muestra una inclinación por el lado psicodélico mientras que la parte rítmica es una clara muestra de *heavy metal*.³¹ Es necesario apuntar que la *supuesta* popularización del término *heavy metal* se hizo a través de la revista *Creem*, en 1972, por medio del crítico Lester Bangs, quien trabajó también para la reconocida publicación *Rolling Stone* en los 70. Geezer Butler, bajista de Black Sabbath, explica que fue esta banda la que describió esta música como *heavy metal* y que después de uno de los conciertos, un crítico estadounidense publicó un artículo donde se divulgaría lo que los miembros de Sabbath habían afirmado en torno a su música.³²

Ya estaban en el medio musical psicodélico agrupaciones como Grand Funk y MC5, que por supuesto deben incluirse entre los precursores del *heavy metal*. Pero, para muchos músicos y críticos, Led Zeppelin es una de las principales bandas fundadoras de este género, aun cuando su estilo se basa particularmente en un *rock and roll* mezclado con *blues* y que muestra una presencia más fuerte y desarrollada en las guitarras, una batería más sólida así como un bajo que no es de acompañamiento sino creativo. El término *heavy metal* fue aceptado en Europa, especialmente en Inglaterra, pero en Estados Unidos fue prácticamente no reconocido ni por músicos, ni por medios masivos, ni por el público. Preferían llamarlo *hard rock*,³³ y en esa categoría entraron agrupaciones como KISS y Aerosmith. Paralelo al surgimiento de estas bandas, en 1974 cuatro neoyorquinos llamados The Ramones comenzaban a gestar una nueva corriente musical: el *punk*. Pero antes de que el término *heavy metal* fuera aceptado en ambos continentes y antes de que Black Sabbath saliera con su obra maestra de 1970, “Black Sabbath”, otras dos bandas, que fueron menos publicitadas, harían algunas grabaciones etiquetadas dentro del *hard rock* y el *rock* de finales de la década del 60, y al

31 Weinstein, Deena. *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Da Capo Press Edition, United States, 2000. pp. 16-17.

32 Op. cit, pp. 18-19. La autora cita a Geezer Butler: Quoted on “Metal Shop: Black Sabbath 20th Anniversary Special,” broadcast on WVXX, 7 april 1990. “It was around 1972... it was an American critic. It was a derogatory term... ‘this wasn’t rock music. It was the sound of heavy metal crashing’. It was one of those wonderful reviews of our concerts. Someone in England just picked up on that and termed the whole thing heavy metal”.

33 Op. cit, p. 20.

igual que Zeppelin y Sabbath, se internaron en letras oscuras, pero con una posición más declarada en torno a la magia negra: el sexteto inglés Black Widow y Coven, siendo la segunda, una banda formada por tres integrantes donde sobresalía la figura femenina de Jinx, quien curiosamente se hacía llamar Oz Osbourne.³⁴

Dentro de las crisis políticas, económicas y militares que la Guerra Fría trajo consigo, también el *heavy metal* tuvo sus crisis, sea por escasa visión cultural de promotores, por las modas que a finales de los 70 con la música disco se impusieron, porque la capacidad creadora estuvo limitada y/o por el escaso poder adquisitivo de los jóvenes para consumir metal pesado en sus distintas manifestaciones.³⁵ El *heavy metal* puede entenderse a partir de varias etapas. La primera, de 1969 a 1972, en la que puede decirse que nace. La segunda, de 1973 a 1975, cuando a través de conciertos, producción y comercialización de discos y programas de radio, se difunde en Norteamérica (Estados Unidos y en menor escala en México) y Europa occidental. La tercera, que va de 1976 a 1979, y que permite su cristalización como corriente musical y cultural. La cuarta, que va de 1979 a 1983, mostrando el crecimiento de bandas, tecnología y público en muchos países³⁶, pero, sobre todo, sentando las bases para su evolución y las diferentes corrientes posteriores, entre ellas: Glam Rock, Black Metal, Doom Metal, Death Metal, Thrash Metal y Speed Metal, además de abrir las acusaciones y discusiones en torno a su influencia en la juventud, la pérdida de control por parte de padres y madres de familia sobre sus hijos y el deterioro de los valores establecidos por los adultos dentro de las distintas sociedades.

34 Moynihan, Michael y Soderlind, Didrik. Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal.

35 *Underground*. Feral House, 1998, pp. 6.

36 Moynihan, Michael y Soderlind, Didrik. *Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Feral House, 1998, pp. 6.

DE NUEVO EN LA CARRETERA VESTIDO DE CUERO Y METAL

De 1979 a 1981 se da el surgimiento de la New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM), con lo que la parte estética cobró mayor importancia en cada banda que salía. El ser joven y rebelde empezó a manifestarse en todos los grupos que adoptaron la iconografía satánica, sumada esta a las características motocicletas, el alcohol, sexo, drogas y violencia. Las figuras del diablo, las cruces invertidas, el pentagrama, el 666 y la misma Biblia³⁷, son parte de todo ese simbolismo del que tanto músicos como público y empresas de mercadeo compartieron para hacerse distintos y populares, identificarse con sus dioses musicales o hacer jugosas ganancias, respectivamente. Nacido en 1930, Anton LaVey fue un satanista que influyó en varios músicos, incluso en los más contemporáneos como Marilyn Manson.³⁸ Pero en el *heavy metal* la herencia de generaciones anteriores en lo estético (dejando por el momento la iconografía diabólica) es innegable. El uso de melenas largas viene, particularmente dentro de este espacio musical, de la época *hippie*. El cabello largo se presenta como una muestra o

37 *Heavy rock*. Revista N.º 62, MC Ediciones, Barcelona, 31 de julio de 2001, pp. 41-44. Este número de la revista es muy importante porque hace una recopilación de los estilos derivados del *heavy metal*. En ella se define parte de la iconografía del *heavy*, como por ejemplo: el macho cabrío como representación maligna utilizada miles de años atrás para identificar distintos dioses paganos. En la Edad Media, el carnero fue utilizado por los satanistas y brujos, y su dualidad se muestra en la elaborada figura que posteriormente de él hiciera el mago Eliphas Levi en el siglo XIX, con el torso femenino y pene, un brazo masculino y otro femenino, el primero apuntando a la Luna menguante y el otro hacia la creciente. Una de las bandas más representativas del Black Metal, Bathory, utilizó en la portada de su primer trabajo discográfico la imagen del macho cabrío en blanco y negro. La Cruz invertida puede confundir, porque, en principio, significa la muerte de Pedro, apóstol de Cristo que fue crucificado de cabeza a petición propia por no merecer morir como Jesucristo, a quien negó tres veces; pero, en el lado opuesto, la Cruz al revés representa la negación de Cristo. El 666 y la Biblia están ligados en el Apocalipsis no solo en forma de profecías, sino en una clave numerológica acompañada de metáforas y símbolos. De por sí, la palabra Apocalipsis se deriva del griego Apokalupsis, y se refiere a la revelación de una verdad oculta. El pentagrama invertido es una figura representada por una estrella de cinco puntas formada por cinco líneas rectas que forman con sus vértices un pentágono. Data de aproximadamente 3.500 años a. C. cuando en la ciudad de Ur, en la antigua Mesopotamia, se utilizaba como símbolo de expansión imperial. Posteriormente, fue deformado en su interpretación para oponerse a las doctrinas cristianas impuestas, especialmente en el período medieval.

38 Op. cit., pp. 5-6.

deseo de fuerza y libertad. Mientras más larga, mejor.³⁹ La chumpa⁴⁰ de cuero y el uso de pantalones vaqueros⁴¹ vienen de los primeros tiempos del *rock N´roll*. Fueron los Hell´s Angels y algunos motoristas a quienes se les vio con chumpas tejanas con parches y remaches. Se comenzó a asociar a quienes utilizaban esta ropa con deseos permanentes de buscar problemas, viajar en motocicletas, uso de drogas y ser fanáticos del *rock*. Antes de ellos, en las películas *Salvaje*, del director Lazlo Benedeck (1954), protagonizada por Marlon Brando, y *Rebelde sin causa*, del director Nicholas Ray (1955), influyeron en la actitud y el vestuario de los *teenager*, y un año después, en *Semilla de la maldad*, de Richard Brooks, aparecerían de fondo musical al inicio y en los créditos finales un viejo *blues* llamado Let´s Rock Awhile reinterpretado por Bill Halley and the Comets y titulado (We´re Gonna) Rock Around the Clock. Sin embargo, dentro de las agrupaciones *heavy*, la primera banda que utilizó indumentaria de cuero negro con remaches plateados fue KISS en 1973, mucho tiempo antes de Black Sabbath, Led Zeppelin o Judas Priest, aun cuando estos últimos ya tenían una trayectoria musical que marcó el cambio en la creación y composición.

El calzado pasó de ser de botas de cuero a zapatillas blancas, y de estas a zapatos deportivos para boxeador. En la década del 80 se utilizaron zapatos de color blanco marca Converse, Nike y Adidas, chumpas de cuero con pantalones de lona ajustados y cadenas. Antes de ello, los *punks* fueron los que en la década del 70 más utilizaron el cuero y gran cantidad de remaches plateados. Pasó bastante tiempo para que los *heavies* se apropiaran de esta indumentaria, incluso los AC/ DC han permanecido con casi la misma imagen de cuando iniciaron, sin llegar a verlos vestidos de cuero.⁴² Pero dentro de las divisiones del *metal*, el *glam metal* continuó a principios de la década del 80 con la trayectoria estética de dar color a la imagen de los grupos. Así aparecen bandas como W.A.S.P. y Mötley Crüe, que desarrollaron una música potente con letras que transgredieron los valores convencionales de la sociedad estadounidense. Anticatólicos y con símbolos que resaltaban de forma exagerada la

39 Esteban, Mauris, op. cit., pp. 3.

40 Op. cit., pp. 31. Aquí el autor utiliza originalmente la palabra “cazadora” de cuero para referirse al abrigo de cuero negro con remaches de metal que caracteriza a los *rockeros*.

41 Op. cit., pp. 31. Se refiere a que el origen de los pantalones conocidos como vaqueros, de mezclilla o de lona, fue desde el día en que un vaquero buscador de oro, trabajando en un río, rompió sus pantalones. Para remendarlos, cortó un pedazo de la fuerte tela que usaba en su tienda de campaña y pareció verse la resistencia del material, con lo que años después comenzaría la fabricación de este tipo de ropa para el trabajo pesado.

42 Op. cit., pp. 31-32.

pasión por el mal, lograron impactar a las juventudes urbanas desempleadas que habitaban en barrios industriales, ansiosas por identificarse con algo que las alejara de la abrumadora cotidianidad moralista de la sociedad. Antes de ellos, en 1972, ya los New York Dolls habían roto el esquema de la vestimenta. Con su música incluida por el *blues* y dándole un matiz sucio al *rock* urbano que producían, su imagen mostró a través de botas de plataforma, estolas de piel baratas, pantalones de cuero ajustados y maquillajes exagerados, la versión grotesca del *glam*.⁴³ Muy cercano al *glam*, está el *lite metal*.⁴⁴ En esta línea destacan bandas como Poison, Bon Jovi, Ratt, Def Leopard (aunque esta banda al principio no transmitió la imagen ni el sonido característico del *glam*, es incluida por el nivel de comercialización y los acontecimientos que influyeron en su carrera), Van Halen y Cinderella. Su presencia musical se basa en un estilo de *rock* más digerible, donde las baladas tienen gran importancia y las letras se encaminan a temáticas de lujuria, amor, licor, fiestas, viajes por autopistas y diversión sexual. En el transcurso de la década del ochenta, una serie de bandas *heavies* proliferó por Estados Unidos y otras partes de Europa y Asia. Surgieron Dokken, The Cult, L.A. Guns, Queensryche, los suizos de Krokus, Faster Pussycat, Guns N' Roses, Skid Row y los japoneses de Loudness, también Vixen y Rock Goddess, ambas agrupaciones compuestas solo por mujeres, la primera de Estados Unidos y la segunda de Inglaterra.⁴⁵

Paralelamente, los jóvenes españoles no dejaron duda de que la música era el canal para huir de una situación socio-política que por esos años era reciente: el fin de la dictadura franquista. Si bien, el *punk* ha sido un estilo musical que se ha mezclado con ritmos como el *reggae*, el *ska* y algunas veces con el *thrash*, *speed* y *hardcore*, y que a la vez se ha vinculado a la resistencia contra el fascismo, creando incluso espacios de autogestión, solidaridad y expresión cultural alternativa como las Casas Ocupa,⁴⁶ el *Heavy* también se convirtió en un estandarte de lucha para miles de jóvenes,

43 Guillot, Eduardo, op. cit, pp. 182.

44 Weinstein, Deena, op. cit, pp. 46-48. La autora nombra también como “*melodic metal*” y “*pop metal*” a este estilo, pero cita al crítico Philip Bashe, quien, en 1983, nombró a esta corriente del heavy como “metal pop”. De manera despectiva por músicos y público se le conoció también como “false metal”, “commercial metal” y “poodle bands”, entre otros términos.

45 *Heavy Rock*, op. cit, pp. 25-28.

46 Esta forma de organización es bi-direccional. Por una parte, se permite el espacio para que las bandas hagan sus presentaciones, y por otra, las bandas transmiten con su arte un mensaje crítico basado fundamentalmente en el ideario anarquista. Se organizan jornadas culturales de protesta hasta llegar a ocupaciones de edificios abandonados como símbolo de resistencia a la propiedad privada y enfrentarse a golpes con la policía.

no por reivindicar un posicionamiento político partidista (tampoco el *punk*), sino por razonar una postura política de decisión individual de vida. Crear un campo de defensa contra lo establecido, la moral, la religión y hasta darle un giro a la forma de relacionarse con las mujeres. Estas posturas responden a varias cosas: primero, por la imagen que se transmite, la cual es de poder el elemento visual debe impactar para atraer la atención del público, y durante los primeros años de la década del 80 se competía por tratar de ser el grupo “más grueso” o que más poder transmitía, utilizando para ello los recursos lingüísticos y de imagen que van desde el sexo hasta lo oculto. Segundo, el esquema de mujer que se concebía en la sociedad hizo que las mujeres rebeldes que buscaron en el *rock* un escape, ejercieran libremente su sexualidad en todo el sentido de la palabra, desde su forma de vestir, caminar y hablar, hasta sus momentos de intimidad. No vestirse a la moda, aunque a lo interno de su nuevo círculo social imperara otra “moda” que contravenía la moda publicitada por los medios masivos de comunicación, era la forma de romper con la fotografía de mujeres convertidas en “paquetito de regalo” dedicadas al cuidado del hogar y predestinadas al casamiento bajo las directrices de un hombre.⁴⁷

El *metal* español influyó grandemente en el desarrollo de la música Rock latinoamericana. Pioneros como Burning, Asfalto, Coz, Ñu, Medina Azahara, Obus, Barrón Rojo, Bella Bestia (influidos por la onda *glam* y los irreverentes Twisted Sister), Banzai, Panzer, Santa, Sangre Azul y Ángeles del Infierno,⁴⁸ marcaron el camino para que en países como México y los del Centro y Sur de América, el *metal* creciera.

El *punk* igual que el *heavy*, ha sido símbolo de resistencia, aun con las contradicciones de algunos de sus máximos exponentes por el manejo de capital y grandes ventas que se contraponen al discurso anárquico.⁴⁹ Luego, el *speedthrash metal* empieza a gestarse entre 1981 y 1983 en Estados Unidos, precisamente en California con Metallica, y en San Francisco con Exodus (curiosamente el mismo lugar donde casi 25 años atrás el *rock* psicodélico tomaba auge y el *underground* se iniciaba). Esta corriente fue influida grandemente por la NWOBHM con bandas como Venom,

47 Esteban, Mauris, op. cit., p. 33. Aunque el autor defiende la postura no machista hacia la mujer dentro del mundo *heavy*, esta actitud no puede generalizarse por el simple hecho de ser esta música una expresión rebelde. Deben considerarse los contextos geográficos y culturales de los distintos países donde ha echado raíces el *metal*, sin obviar sus respectivas relaciones económicas, políticas, étnicas, sociales, especialmente las migratorias, pues estas han sido vitales en el contacto cultural y comercial del arte.

48 *Heavy Rock*. op. cit., pp. 43-45.

49 Op. cit., pp. 37.

Diamond Head y Iron Maiden, y ya en 1985-86, grupos como DRI (Dirty Rotten Imbeciles) y Suicidal Tendencies, con una influencia marcada de corte *hardcore*, iniciaron lo que se conocería después como *Thrashcore* o *crossover*.⁵⁰ El *speed/thrash metal* tiene su base lírica en contra del caos, el aislamiento, la alienación de los individuos, la corrupción del poder y la destrucción del medio ambiente. A diferencia de muchos grupos *punk*, los músicos de *heavy*, *speed/thrash* y *death metal* buscan tecnicizarse en sus sonidos, mientras que los primeros son más espontáneos tocando sin ser altamente preparados en aspectos técnicos de la música.⁵¹

En esta forma de expresión artística, el *underground* se manifiesta no solo como una dimensión musical, sino más bien social. Un regreso a las bases del heavy metal cuyo nombre difiere al principio según el contexto geográfico, es decir, en Inglaterra se usa más el término “Power Metal”, mientras que en Estados Unidos es conocido como *speed/thrash metal*.⁵² Puede afirmarse que varios grupos de finales de los años 60 sentaron las bases para el *heavy metal*, pero esencialmente fue Black Sabbath el que abrió el camino con su poder musical y sus explícitas letras. Surge el Doom Metal, teniendo su base también en Black Sabbath, dando unos de sus mejores exponentes han sido Candlemass, Saint Vitus y Trouble. Es un estilo pesado pero con momentos cadenciosos acompañados de letras profundamente oscuras y depresivas, o bien, en el caso de los grupos cristianos con un mensaje “positivo”.⁵³

El *rock* cristiano surge como oposición al *black metal* y como manera de captar la atención de la juventud que está inmersa dentro del *rock*. Es decir, ideologizar a través de la misma herramienta con el fin de atraer miembros para las iglesias protestantes y en algunos casos también católicas, aunque en algunos sectores conservadores y religiosos no sea bien vista esa práctica por ser el *heavy metal* una creación mundana.

El *black metal*, contraparte del *rock* cristiano, es también producto del desarrollo de la NWOBHM, cuyos máximos representantes fueron Saxon y Judas Priest (Rob Halford, vocalista de Judas, declaró públicamente su homosexualidad, lo cual implica un posicionamiento dentro de una corriente que empieza con fuerza a romper en

50 Weinstein, Deena, op. cit, pp. 49.

51 Op. cit, pp. 51-53.

52 Op. cit. pp. 48.

53 Esta palabra ha sido utilizada especialmente por los religiosos que buscan convertir jóvenes al cristianismo evangélico. Su idea es hacer una diferenciación entre lo “bueno” y lo “malo”, y cómo ellos tienen la verdad basada en la Biblia, sin tomar en cuenta las relaciones entre naturaleza y ser humano.

otra temporalidad muchos esquemas y convencionalismos sociales). Venom puede tomarse como el primer grupo que produjo música con contenido altamente anticristiano y que musicalmente propuso rasgos del *thrash*, del *speed* y del *death metal*.⁵⁴

Más adelante, los países nórdicos (particularmente Noruega) se convertirían en el epicentro de las corrientes más radicales dentro del *black metal*, donde grupos como Mayhem, Darkthrone, Inmortal y Burzum, lideran esta escena. El discurso anticristiano aflora en los líricos, pero también la mitología se hace presente en discos como *Blood on Ice* y *Hammerheart* de Bathory. Burzum toma su nombre de referencias extraídas de J.R.R. Tolkien, como lo hacen incluso bandas más recientes de *heavy metal* –entre ellas Blind Guardian– al hacer referencia a la serie literaria *The Lord of the Rings*.

En Estados Unidos, Possessed y Slayer hacían lo propio cantando abiertamente sobre la magia negra y el satanismo, además de algunas canciones con crítica al nazismo. Ya antes la banda de Glenn Danzig, Misfits, había compuesto canciones que hablaban sobre películas de horror y monstruos espaciales. Esto sucede entre 1983 y 1985, algunos años después de que Misfits diera sus primeros pasos en estos temas.⁵⁵ Tampa, Florida y Estocolmo (Suecia) se convirtieron en las capitales del *death metal*, estilo que tiene sus raíces en la combinación del *hardcore* y el *thrash*, caracterizado por guitarras con tonos por momentos agudos, pero normalmente más bajos y voces desgarradas.⁵⁶

En la década del 90, el *metal* se tornó más extremo en aspectos musicales y líricos. En un contexto globalizado,⁵⁷ el Metal adoptó sonidos más guturales, agresivos y “cavernosos”. Fusiones musicales que exploraron raíces ancestrales de las diferentes culturas, en particular las latinoamericanas, pero, sobre todo, el comercio de esta música permitió que los mensajes fueran más directos y llegaran más rápido a los consumidores que años atrás. También la *piratería* proliferó especialmente en regiones donde el poder adquisitivo no permite hacerse de productos *originales* ni existe la

54 Moynihan, Michael y Soderlind, Didrik, op. cit. pp. 23-24.

55 Op. cit, pp. 25.

56 Op. cit., pp. 28.

57 Me refiero aquí a que en los años 90 con los flujos de capitales transnacionales, un aumento en la producción de bienes y servicios, y por ende del consumo de productos enlatados (incluyendo la música) y un intento de homogeneización de conductas a través de los medios de comunicación masiva, la globalización entró en una etapa de mayor limitación para la creatividad y la apreciación artística. Claro está que este proceso económico, político y militar tiene sus raíces en el siglo XVI con la expansión europea. Puede consultarse: Ferrer, Aldo. *Historia de la globalización. Orígenes del Orden Económico Mundial*. Tomo I. Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

infraestructura para organizar conciertos o festivales masivos. Es aquí donde el *underground* permanece como única alternativa para que estas escenas se abran espacio con el objetivo de sobrevivir o al menos mantener sus formas de organización, estética, discurso, producción y circulación de sus creaciones.

Actualmente en Europa, el *heavy metal*, el *metal neo-clásico* (nombre que no es muy aceptado por algunos críticos, músicos y público) y el *power metal* son corrientes musicales que han trascendido por explorar en sus letras partes de la historia y la mitología europea. Se hacen invenciones de ciudades mágicas, de seres con poderes sobrenaturales o funciones específicas en un contexto supersticioso donde guerreros, reyes, princesas, espadas y dragones son actores principales,⁵⁸ algunos grupos siguen tocando temas cotidianos y urbanos, pero, en general, el *heavy metal* y sus variantes siguen exteriorizando, por un lado, inconformidad, ideologías, ansias de libertad, búsqueda de identidad y generando formas de organización alternas a las que la política y las sociedades ofrecen, y por otro el dominio que el capital tiene en lo tecnológico y en la opción de consumo y entretenimiento para las juventudes.

CONCLUSIONES

Puede concluirse que el *heavy metal* ha sido resultado de una evolución cultural, musical y tecnológica, que ha permitido desarrollar sus propios procesos y contradicciones. Es sobre todo un movimiento que salió de las canteras juveniles, en búsqueda de la necesidad de exteriorizar un posicionamiento ante la vida, a razón de trascender los diferentes contextos en los que se dio.

El entorno social de cada punto geográfico donde el *heavy metal* puso sus botas, ha sido, es y será vital para condicionar sus mensajes; ha servido como gestor en la reivindicación cultural, a raíz de la exclusión del ser joven dentro de una dinámica que no genera lo que sustancialmente debería permitir condiciones dignas de vida para las juventudes.

58 Basta con revisar la discografía de estas bandas. Al leer los textos y ver las portadas, es evidente la connotación histórica y mitológica que transmiten. Se recomienda ver la edición especial del disco *Dawn of Victory*, de los italianos Rhapsody, en la que se incluyen dos discos compactos: uno con los temas propios de la edición del disco original y otro con tres vídeos con escenas de castillos y guerreros, e imágenes de conciertos del grupo. Incluye un libro que relata de forma ilustrada las *Crónicas de Alcalord*.

Aun con su actitud contestataria, el *heavy* cayó en distintos momentos dentro de la dinámica comercial, lo que en cierta forma reduce la libertad que se busca dentro de la música; esto, porque el capital tiende a cerrar el cerco por las limitaciones que implica el bajo poder adquisitivo de sus seguidores, según su entorno y condición de clase, para consumir los productos realizados (discos, ropa y accesorios).

El *heavy metal* sentó las bases musicales y líricas para las diferentes ramificaciones que sucederían en los años 80, permitiendo con ello una mayor amplitud en las reivindicaciones que los distintos grupos promueven con sus discursos, sean de vivencias cotidianas, políticas, amorosas, religiosas o mitológicas.

Los estudios que se han realizado acerca de esta corriente musical han sido elaborados por periodistas, en su mayoría de Estados Unidos, México y Europa, lo cual implica que los materiales disponibles reflejan un eco social de esta tendencia musical, la cual repercute en momentos coyunturales de cada país. En internet, los sitios que abordan este tema en su mayoría contienen artículos elaborados por seguidores del *heavy*, lo que le da una carga más subjetiva a la información, repercutiendo en que el tratamiento de la investigación se torne difícil, porque se necesitan construir nuevos referentes teóricos accesibles en ubicación y que aborden de manera multidisciplinaria la temática.

BIBLIOGRAFÍA

- Brito García, Luis (1991), *El Imperio Contracultural: Del Rock a la Postmodernidad* Venezuela: Editorial Nueva Sociedad.
- Carlin, Richard (1988), *Rock and Roll 1955-1970* Colombia: Editorial Voluntad S.A.
- Esteban, Mauris (1985), *Historia del Heavy Metal. El Brazo Armado del Rock* España: Editorial Alas.
- García Canclini, Néstor (2001), *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad* México: Editorial Paidós.
- González, Mike (1992), *Webster´s new world. Spanish dictionary*, Estados Unidos: Editorial Collins.
- Guillot, Eduardo (1997), *Historia del Rock* España: Editorial Máscara.
- Moynihán, Michael y Didrik Soderlind (1998), *Lords of chaos. The bloody rise of the satanic metal underground* Estados Unidos: Library of Congress.
- Sánchez Vásquez, Adolfo (1965), *Las Ideas Estéticas de Marx (Ensayos de estética marxista)* México: Biblioteca ERA.
- Ulrich, Kaiser, Rolf (1972), *El Mundo de la Música Pop*, España: Barral Editores.
- Walter, Robert (1993), *Running with the devil. Power, gender and madness in heavy metal music* Estados Unidos: Wesleyan University Press.
- Weinstein, Deena (2000), *Heavy Metal. The music and its culture* Estados Unidos: Da Capo Press.
- ONIX DE COMUNICACIONES (1993), *Rock y Pop. El Mito alrededor del Rock* España: Gayban Grafic, S. A.

Revistas

Castañeda, Mario. “Para unos sí y para otros no”. La relación que existe entre el Rock y la Política. Revista *Rock y Política*, N.º 4, Octubre-diciembre de 2,004.

Revista *Heavy Rock* (Producción colectiva), N.º 55, 31 de julio de 2000. España: MC Ediciones, S. A.

Revista *Heavy Rock* (Producción colectiva), N.º 62, 31 de julio de 2001. España: MC Ediciones, S. A.

UN ACERCAMIENTO A LA CONSTRUCCIÓN DE UN COLECTIVO JUVENIL INSCRITO EN EL MARCO DEL FÚTBOL NACIONAL: LA ULTRA MORADA¹

ONÉSIMO GERARDO RODRÍGUEZ AGUILAR
Antropólogo social

RESUMEN

El presente artículo pretende dar un acercamiento al comportamiento de la ultra morada como colectivo juvenil; a la vez, intenta aproximarse a la forma en que se construye esta agrupación de jóvenes como un movimiento inscrito en el marco del deporte, específicamente, el fútbol costarricense.

PALABRAS PRELIMINARES

El afloramiento y desarrollo de agrupaciones juveniles con determinantes socio-culturales particulares en nuestras sociedades es evidente. Así, emergen colectivos de muchachos y muchachas que ven respaldada su identidad en una variedad de elementos, como la música, lo político, lo cultural, lo étnico o, bien, lo deportivo.

Para el caso que nos ocupa, que sería el plano deportivo, el presente artículo intentará dar un acercamiento a la forma de expresión colectiva que subyace en un

1 El presente escrito se desprende de una investigación que, sobre este colectivo juvenil, estoy desarrollando en el marco de mi trabajo final de graduación de la Maestría Académica de Antropología de la Universidad de Costa Rica.

colectivo juvenil, a saber, la Ultra Morada, como una agrupación de personas cuyo objetivo primario es brindar apoyo al Deportivo Saprissa².

Lo que intentaré en las próximas páginas es brindar un acercamiento a la forma en que se construye este colectivo juvenil. Debe el lector tener en cuenta que este artículo está vinculado a una investigación más profunda³ que está en curso; por lo tanto, lo que aquí se exponga no tendrá un carácter concluyente o definitivo, sino más bien, aproximativo al objeto de estudio.

Para el presente artículo se realizaron dos entrevistas con muchachos pertenecientes a la ultra morada, quienes brindan su experiencia como integrantes del colectivo juvenil. Estos testimonios se convierten en la base empírica de la presente investigación y, por ende, conforman el perfil metodológico primario de esta. Además de las entrevistas, se realizó un breve proceso observativo y una exploración de fuentes secundarias directamente concernientes al fenómeno que nos atañe, el cual se vincula al deporte de más trascendencia en la esfera nacional, y me atrevería a decir mundial: el fútbol.

PROLEGÓMENOS DE UN FENÓMENO LLAMADO FÚTBOL

El fútbol, como se conoce hoy en día, nació en Inglaterra en 1863. Sin embargo, la evidencia arqueológica confirma que hace 5.000 años, ya los malabaristas chinos, de las sociedades dinásticas, bailaban la pelota con los pies (Galeano,1995:25). También se sabe que en tiempos antiguos los egipcios, japoneses y romanos practicaban una actividad muy similar a la que hoy se conoce como el deporte de las patadas.

En América Central y en México se practicaba una ceremonia sagrada, desde unos mil quinientos años antes de Cristo, donde el actor principal era una pelota de caucho que se golpeaba con la cadera o con el antebrazo, aunque las pinturas en Teotihuacan y de Chichén-Itzá revelan que en ciertos juegos se pateaba la pelota con el pie y la rodilla (*Ídem*: 27).

2 Club de Primera División del fútbol nacional y uno de los más importantes, en lo que a aficionados (as) se refiere, en nuestro país.

3 Esta investigación forma parte de mi Trabajo Final de Graduación para optar por el grado de Magíster en Antropología Social.

Por casualidades del destino, el fútbol en Costa Rica entró a formar parte de la cultura nacional en un periodo (finales del S. XIX) donde el Estado, había desarrollado diferentes maniobras políticas para construir un imaginario social, a partir de una idea liberalista enarbolada por la oligarquía cafetalera (Jiménez, 2002). Por ello, es comprensible afirmar que el fútbol ingresó de manera temprana en el imaginario nacionalista oficial (Villena, 2000:148), el cual estaba todavía en formación.

En el devenir histórico, el fútbol, integrado a un orbe mundial, ha cambiado paulatinamente su fisiología, su táctica y su comportamiento, lo único que en este deporte milenario se mantiene constante es su arraigo entre las distintas nacionalidades, que ven en él algo más que un deporte: un movimiento donde se tejen pertenencias identitarias, un ejemplo claro de esto son las denominadas “barras bravas” para las agrupaciones de personas vinculadas a los equipos futbolísticos de los países del Sur de nuestro continente (también llamados hinchas, para la definición singularizada, y hinchadas para la acepción colectiva); por su parte, en Europa, los términos más utilizados para designar a estos colectivos son: *tifosis* para el caso italiano y *hooligans* o *hooliganismo* para los países del Reino Unido.

Para el caso nacional, los términos con que se designa a este tipo de aglomeración de personas alrededor del fútbol, son variados; lo único constante es que estos calificativos son otorgados por la prensa nacional, así tenemos: barras bravas (como en Sudamérica), pandillas, revoltosos y también, se les ha comparado con el fenómeno “maras” propio de ciertos países de Centroamérica, México y Estados Unidos.

La ultra morada nace en abril de 1995, a partir de la contratación que hace el Deportivo Saprissa de dos dirigentes de un movimiento homólogo en Chile, quienes siembran la semilla en suelo nacional⁴. A partir de ese momento, la ultra, como colectivo juvenil, ha pasado por varios estadios de comportamiento: desde una agrupación casi familiar, integrada por los hijos y amigos de funcionarios del deportivo Saprissa, en sus comienzos hasta lo que es hoy en día: un colectivo mayoritariamente juvenil⁵ que se ha extendido por, prácticamente, todo el país⁶ y cuyo número de integrantes, en la actualidad, oscila entre las 2.000 y 3.000 personas.

4 Un dato importante es que la ultra morada es la primer agrupación organizada de aficionados desprendida del fútbol soccer en Centroamérica y México.

5 El 90% de los integrantes de la ultra se insertan dentro de la población denominada como joven, es válido agregar que el promedio de edad dentro del colectivo es de 16 a 17 años.

6 La ultra morada tiene sucursales del movimiento en todas las provincias de nuestro país y en la mayoría de estas provincias la división se hace por cantones y en ocasiones por distrito o caserío. Por ejemplo, hay un grupo que se autodenominan “los de Hatillo” que son jóvenes precisamente del lugar metropolitano en mención.

ALGUNOS ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Para el caso de Costa Rica, los estudios que se han relacionado con el fenómeno deportivo que nos concierne han girado alrededor de tres temáticas fundamentales: el comportamiento social del fútbol, la identidad y el nacionalismo; es decir, la manera en que el fútbol determina y reproduce comportamientos de ebullición identitaria que tienden a ensanchar los márgenes de expresión nacionalista. De esta manera, puedo citar varios autores (as), entre ellos, Cubillo (1986); Salazar (1988); Villena (1996, 1999 y 2000); Dávila y Antezana (1996) Dobles y Rodríguez (1998) y Urbina (2001). Es importante aclarar que si bien estos estudios están relacionados con el fenómeno social fútbol, no guardan una relación estrecha con la temática definida en la presente investigación, ya que el abordaje que pretendo realizar sobre los colectivos juveniles adscritos al orbe futbolístico (específicamente la ultra morada), es distinto al planteado por los autores anteriormente referidos; sin embargo, es importante mencionar sus investigaciones ya que son las únicas desarrolladas a escala nacional que tienen como foco de atención el fútbol.

Para el caso internacional, se constata la presencia de varias investigaciones que desde el Viejo hasta el Nuevo Continente, han abordado la temática de colectivos que giran, se reproducen y se movilizan alrededor del deporte fútbol. Así, tenemos el conjunto de investigaciones editadas por Giulianotti, Bonney y Hepworth (1994); también, la compilación de estudios hecha por el mismo Giulianotti, en colaboración con Williams (1994), y el conjunto de investigaciones desarrolladas por Elias y Dunning (1996). En estos tres textos, y en términos generales, se tratan los temas de la identidad, el nacionalismo, la masculinidad y la violencia ligados al fútbol y, de manera particular, las barras bravas de América del Sur y los denominados Hooligans Europeos, autores como Horak, Vamplew, Archetti, Mignon, Armstrong, Dunning, Finn, y otros más desarrollan en extenso estas temáticas en esas publicaciones.

Por otro lado, Alabarces (2003) es el compilador de una colección de artículos denominada *Futbologías. Fútbol, identidad y violencia en América Latina*; en este texto, autores como Pimenta, Ferreiro y Cajueiro retoman el tema de las hinchadas ligándolas a temas como la identidad, la violencia y los *mass media*.

Otros textos que se vinculan con las temáticas reseñadas anteriormente es “Fútbol y Cultura”, de Oliven y Dato (2001). Vale la pena también mencionar “El fútbol a sol y sombra”, de Galeano (1995) un texto más que todo de índole literario.

La constante en estas publicaciones es que se trata el tema de las barras bravas, hinchismo o, como yo lo prefiero llamar, colectivos juveniles desde la premisa de la violencia y cómo esta violencia genera nuevos patrones sociales y culturales que reestructuran nuestras sociedades, creando nuevos espacios de reproducción, principalmente juvenil, insertándonos en ritmos y cambios culturales sin precedentes.

Es importante señalar que estos estudios guardan cierta relación con la investigación que propongo; sin embargo, no es mi interés centrarme en la violencia que emana de estos colectivos juveniles; mi intención es ahondar en la construcción de estos colectivos juveniles. Sin embargo, me parece prudente enunciarlos para contextualizar a los lectores y las lectoras que no tienen un conocimiento profundo de cómo ha sido tratado el tema de las agrupaciones juveniles relacionadas con el espectáculo deportivo fútbol y para quienes, simplemente, quieran ahondar en la temática.

APROXIMACIONES CONCEPTUALES

En la actualidad diversas tendencias teóricas dentro de la disciplina antropológica intentan aproximarse a la realidad sociocultural, por medio de explicaciones que van de enfoques clásicos a otros posmodernos. De esta manera, estos marcos teóricos conceptuales han ido evolucionando de primicias materiales, estructurales o funcionales, entre otros, hasta llegar a modelos con interpretaciones directamente asociadas al campo de las ideas y de los símbolos, lo cual ha enriquecido la discusión teórica en torno a nuestra disciplina.

Así, la teoría procura, por medio de una red de conceptos y axiomas relacionados con el conocimiento, explicar determinados fenómenos o hechos de interés para la naturaleza de nuestra disciplina; y en este caso en particular, la teoría ayudará a comprender, de una manera fiable, el comportamiento de los jóvenes barristas.

COLECTIVO JUVENIL: DEFINIENDO EL MOVIMIENTO

Para efectos de la presente investigación, se va a trabajar con el concepto de Colectivos Juveniles⁷, para designar a las barras inscritas en el marco futbolístico nacional (particularmente la ultra morada); esto porque considero que es un término apropiado para caracterizar a estas barras futbolísticas.

En este sentido, voy a entender por colectivo juvenil, esas agrupaciones en las que el/la joven confía su imagen, esos espacios donde el joven tiene la posibilidad de salir del anonimato con un sentido de identidad colectiva incorporado, donde crea un sentido de pertenencia a algo que está restringido para muchos otros; es decir, en estas agrupaciones hay conciencia de grupo, y la formación de su identidad se logra, en

7 Tomado de Reguillo Cruz, Rossana. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma, 2000.

gran medida, por la negación del Otro. En otras palabras, el joven barrista se siente incorporado, respaldado y perteneciente al colectivo. Por medio de la aprehensión de la dinámica y proceso de reproducción de la barra, el joven aprende, incorpora y reproduce en su ser y con los demás barristas los rasgos esenciales que le dan vida ontológica a la ultra morada.

En el colectivo se da la reunión de jóvenes en donde existe cierta organicidad y cuyo sentido está prioritariamente dado por un proyecto o actividad compartida (Reguillo, 2000), como sucede en la ultra morada, donde se percibe organización interna.

En este sentido, estas agrupaciones giran alrededor de aquella premisa caótica e inseparable del *orden – desorden*, en donde uno es complemento del otro y viceversa (Balandier, 1991.) Este elemento del desorden configura una gran carga simbólica que le da al colectivo juvenil ese sentido existencial; en otras palabras, una característica inherente a estos colectivos es el desorden, el caos –como en el todo social– que les da vida ontológica a estos movimientos, pues, en palabras de Balandier (1991), el desorden se vuelve creador, debido a que es en el desorden donde se crean rupturas, avances y en el caso de estas congregaciones, una nueva conciencia, un nuevo orden.

En otras palabras, a partir del desorden (euforia, apoyo, algarabía, conflictos entre barras y policía), este colectivo juvenil crea un orden; es decir, una configuración como grupo, una pertenencia, un sentido de identidad; tomando como base el grueso de expresiones simbolizadas y ritualizadas de ese desorden.

Esta característica del desorden dentro de este colectivo está determinada por la pasión, por la emotividad, que es otro punto importante en la conformación-consolidación de estas agrupaciones. En otras palabras, existe en estos movimientos un principio de emotividad inherente (que es el motor principal en la configuración-estructuración de estos colectivos); es decir, existe una lógica pasional que anima, cada día, con fuerza renovada, al cuerpo social (Maffesoli, 1996). Lo fundamental en la estructuración de estos movimientos es la pasión, o en palabras de Maffesoli (2001) *la atracción apasionada*, que es una categoría clave en la posmodernidad y que se expresa especialmente en la nuevas generaciones. Es ese principio de emotividad, el que en última instancia mueve a los jóvenes a integrarse a estas agrupaciones.

En otras palabras, lo anteriormente dicho sugiere la formación de una nueva sensibilidad/subjetividad en donde lo hedónico trasciende, donde lo emocional determina la afiliación del joven; es decir, la constante búsqueda de momentos placenteros por parte del joven, un resurgir del “mundo de lo pasional”.

Los colectivos juveniles se caracterizan por una búsqueda constante de momentos hedónicos y esta búsqueda y llegada final a los momentos placenteros hace que estas agrupaciones se consoliden y tomen la fuerza demográfica que poseen hoy en

día⁸, al mismo tiempo, esta búsqueda hedónica funciona como un elemento fundamental en el reforzamiento de la identidad del joven.

Parto también del hecho de una desintegración de lo individual para dar paso a un renacimiento de lo colectivo. Es decir, el desvanecimiento del individuo en un sujeto colectivo, en lo que Maffesoli llama *La Orgía* o como los alquimistas llamaban, el *glutinum mundi* o pegamento universal (Maffesoli, 1996) (el sentido de pertenencia a un colectivo). Con esto quiero expresar que el colectivo juvenil afronta intereses colectivos más que individuales, que hay una preeminencia del grupo por encima del sujeto *per se*.

En síntesis, lo que hace que los jóvenes integren este tipo de movimientos, es la promesa de experimentación de placer (emociones), en la recreación y expresión colectiva de una identidad que los hace pertenecientes a un algo en lo cual pueden depositar su confianza y credibilidad. Así la identidad se crea y se recrea en el Colectivo Juvenil, permitiéndole al individuo sentirse adscrito a algo más grande que él, en donde fluyen, claro está, emociones y sentimientos que lejos de ahuyentar a la masa la “encadena”, la nutre, la seduce, la atrae.

Para comprobar lo anteriormente desarrollado, vasta con observar un encuentro futbolístico, para darse cuenta y constatar el “derroche” de emociones primarias y vitales del individuo reproducidas en el colectivo. Ahí, en la grada el joven (los jóvenes) desarrolla un sinnúmero de significaciones: gritan, cantan, ofenden, la emprenden en contra del Otro, se mueven, bailan, lloran, ríen, se abrazan, celebran, acciones todas que dan cuenta de la importancia de la cohesión y colectivización en la reproducción de la identidad grupal.

A continuación, presentaré los resultados a los que llegué a partir de las entrevistas realizadas y el proceso observativo desarrollado. Intentaré entonces acercarme al comportamiento y a la manera en que se reproduce y se construye el movimiento como colectivo juvenil inscrito en el ámbito futbolístico.

8 Un dato interesante al respecto se obtuvo por medio de una entrevista realizada a uno de los dirigentes de la ultra morada. Según este informante, la ultra la conforman alrededor de 3.000 personas, para tener una perspectiva, esta cantidad de individuos es comparable al número de estudiantes que posee, en promedio, un colegio público ubicado en una zona central del área metropolitana.

MANIFESTACIONES DEL COLECTIVO JUVENIL

En este apartado se analizarán los datos que se obtuvieron durante la implementación de las técnicas etnográficas mencionadas en la introducción, a saber, las entrevistas y el proceso observativo, tomando en cuenta, claro está, los breves preceptos teóricos ofrecidos en la sección precedente. La intención es verificar, de manera empírica, la presencia/ausencia de los conceptos definidos anteriormente.

En este sentido, se realizará un ejercicio de articulación, en donde se incorporarán los fundamentos teóricos, así como fragmentos de las entrevistas y lo apprehendido por medio de la observación, con el fin de realizar un análisis detallado y pormenorizado.

Es importante agregar que estos resultados son preliminares, ya que solo fue posible entrevistar a dos miembros de la ultra morada⁹, debido a que, como se dijo en la introducción, la investigación sobre este colectivo juvenil todavía está en curso.

SOBRE LOS COMIENZOS Y MOTIVACIONES

Por medio de las entrevistas realizadas a estos tres informantes de la ultra morada, se pudo constatar que el proceso de socialización primaria tiene una gran repercusión, en las decisiones futuras de los barristas; es decir, la adopción o escogencia del equipo (en este caso, el Saprissa), durante la niñez, estuvo mediatizada en gran parte por el entorno familiar y social de los muchachos:

Desde chamaco soy saprisista, porque... eh, era... eh... en mi barrio todo el mundo era morado (alusión al color característico del equipo Saprissa), era casi... un hecho ser morado, bueno y también por mi familia verdad, mis primos y mi mamá (Entrevista a “Carlos”, integrante de la ultra, 22-11-03).

De esta manera se puede apreciar que los rasgos identitarios característicos del ser saprisista se adquieren a edades muy tempranas en los barristas; es decir, ya desde niños van construyendo esa pertenencia a un *corpus*; en este caso, a un equipo de fútbol.

9 Dicho sea de paso, los nombres de los informantes fueron cambiados por seudónimos con la intención de procurarles privacidad a estos miembros de la ultra morada.

A lo interno de esta agrupación, se teje un sentido de fidelidad-lealtad para con la institución (Sapriisa) y con el colectivo; una vez que el joven ingresa en el colectivo, incorpora a su haber un conjunto de ideas, las cuales hacen que los jóvenes se, identifiquen con la agrupación, y la vez, con el objetivo primordial de esta: apoyar al equipo, como bien lo apunta “Dedos” y el segundo informante (que para efectos de esta investigación llamaremos Mao):

Yo ingresé desde el principio, desde eh... en el 95 cuando empezó. Desde los primeros partidos, ya venía, eh... como al tercer partido que estuvo la barra aquí en Tibás... y de visita o casa siempre voy, no faltó. El objetivo es apoyar al equipo donde sea, a donde sea y que las cosas se hagan por bien... (Entrevista a Mao, 26-11-03).

Este sentido de pertenencia al colectivo juvenil se va desarrollando conforme el joven va entretejiendo relaciones interpersonales a lo interno de la barra; es decir, los barristas van desarrollando lazos de amistad con sus homólogos, lo cual hace que la integración a la barra tome matices socio-afectivos insoslayables:

Aquí conocí gente y todo, y siempre, o sea... y siempre me gustó el ambiente y todo eh... conocí mucha gente, ya con el tiempo uno va haciendo amistad, entonces va haciendo uno como el círculo social de uno también... por ejemplo ya uno sale con gente de la barra y novias y todo... (“Carlos”, 22-11-03).

Como vemos, este colectivo juvenil funciona como un espacio de socialización para el joven, donde este puede satisfacer demandas intra e interpersonales, como lo son la amistad, noviazgo, etc. Estas relaciones con grupos de pares hace que la pertenencia adquirida cuando se ingresa en la barra, se afiance y se fortalezca; en otras palabras, ubicar espacios de interacción como este movimiento hace que el joven quiera participar íntegramente en él, pues hay, por así decirlo motivaciones extras (aparte del apoyo al equipo), que lo hacen involucrarse con el movimiento.

En este punto es preciso destacar que este movimiento juvenil reúne a muchachos de variadas edades; sin embargo, el promedio de edad es bastante bajo:

Cuando empezó había mucha... o sea había gente, más... más o sea más gente vieja, mayores de edad... la media era de unos 25 años, ahora la media puede ser de unos... 17 años (“Carlos”, 22-11-03.)

Este hecho tiene una relación directa con la jerarquización dentro de la barra: los puestos de dirigencia dentro del grupo están ocupados por los integrantes de mayor tiempo en el movimiento; es decir, un muchacho de 16 ó 17 años, dando los primeros pasos en la barra, no tiene oportunidad de acceder a un puesto de líder, como sí lo podría tener un joven de más trayectoria y de más edad en el grupo. Esto me hace pensar en el modelo social-jerárquico de nuestras sociedades, en donde, son los mayores los que llevan la batuta en la toma de decisiones al interior de estas. Pareciera que el modelo se reproduce en estos grupos, pues son los jóvenes de más edad los que tienen a su cargo los puestos de dirigencia de la agrupación:

Se arrima mucha juventud, o sea, eh... la mayoría de la gente son jóvenes (...) igual o sea... mucha gente le echa la culpa a la violencia por eso (juventud). Uno sabe que uno no va a poder vivir de esto... porque tal vez dentro de un año o... un mes te va a salir un trabajo y no vas a poder volver, entonces uno trata de disfrutar al máximo (“Carlos”, 22-11-03.)

Al joven se le juzga por su supuesta “irracionalidad inherente”; esto se refleja en las palabras anteriormente citadas (ya tienen la idea internalizada). Esta imagen del joven barrista agresivo y violento se ha extendido a partir de la cobertura que han difundido los medios de comunicación masiva; los entrevistados, entre tanto, no niegan brotes de violencia en este grupo; sin embargo, no creen que se deba a la juventud de la agrupación y afirman que están en proceso de eliminar cualquier brote indebido de fanatismo que conduzca a comportamientos violentos:

La gente nos señala a nosotros (por comportamientos delictivos o violentos) y, y, pero de lo que ellos no se dan cuenta que es algo ya a nivel de la juventud verdad, que igual pasa en las universidades o pasa en la barra... (“Carlos”, 22-11-03.).

En estos dos últimos testimonios se percibe cierta idea de juventud, entendida esta como una etapa carente de racionalidad, como ya se dijo, pero, sobre todo, parece que el estado juvenil justifica la proliferación de ciertos actos, hay un razonamiento como el siguiente: si soy joven, soy apasionado y por ende irracional, entonces mis actos irracionales se justifican en el tanto que sea joven.

La juventud es entendida entonces como un proceso de conversión, en donde variadas circunstancias hacen que el joven se comporte racional o irracionalmente, pero, de ninguna manera, se piensa en que el movimiento tenga la culpa en el comportamiento “indebido” de sus seguidores.

SUBJETIVANDO EL MOVIMIENTO

Pero, ¿cuál es el significado que tiene este movimiento para los entrevistados?, ¿qué hace, aparte de lo anteriormente esbozado, que estas agrupaciones movilicen a los jóvenes? Y al final de cuentas, ¿cuáles elementos son los que hacen que este movimiento se reproduzca y se desarrolle?

Ya se ha hablado de algunos elementos importantes que hacen que el colectivo se reproduzca, como la sociabilidad interna de la agrupación, el ser aficionado a un equipo de fútbol, en este caso el Saprissa, y sobre todo querer apoyarlo. Otro elemento importante es la búsqueda por parte del joven de momentos hedónicos en las gradas: saltar, gritar, insultar, etc., hace que el y la joven sientan satisfacción y placer, en pocas palabras, el apoyo al equipo se convierte en conjunto de momentos emotivos los cuales son el motor del colectivo juvenil¹⁰.

Con la observación, también, se pudo tener acceso a un ritual referido a elementos identitarios reproducido en sesiones sabatinas por parte de los sujetos estudiados. Este ritual de afianzamiento colectivo de la identidad, tiene lugar en las sesiones o reuniones que cada semana llevan a cabo los barristas. Estas reuniones son iniciadas con cantos del grupo, dirigidas por una persona (que en este caso era el líder del grupo). En estos cantos se puede percibir una sensación de reproducción de una idea, de un fundamento casi inexpugnable; en otras palabras, un barrista debe saberse este canto para decirle al grupo que es parte de este, que soy un nosotros. Los jóvenes cantan y por medio del canto se sienten partícipes de la barra; en síntesis, es todo un rito iniciatorio de afianzamiento de la colectividad.

También, durante el proceso observativo se pudo distinguir que los jóvenes, con su vestimenta, se identifican con los colores del club Saprissa; es decir, parte de ese ser nosotros es identificarse estéticamente con un distintivo particular de la ultra morada. La camisetas, los logos y demás objetos suntuarios (como símbolos), recrean una plena identificación con este colectivo juvenil. El ultra se viste como tal y por ende predominan los colores morado y blanco, con las iniciales de la Ultra Morada (UM.).

Estos jóvenes reproducen una imagen, una imagen que aprisionan y que descargan por medio de distintas manifestaciones socioculturales, como lo son estos cantos, el ropaje y por supuesto, el mar de símbolos (que no se analizarán para este estudio.).

10 Esto se pudo constatar a partir de la observación realizada en algunos encuentros futbolísticos. En la grada se siente la emoción, la adrenalina alcanza niveles inéditos en los jóvenes, quienes se cansan, sudan, sufren, lloran y ríen (una especie de desorden creador en palabras de Balandier) todo esto en apoyo al equipo.

“La barra ha sido, como... como... un medio para que los jóvenes eh... se sientan partícipes de algo, verdad, y la barra en ese sentido, o sea la barra no te pide ningún requisito para entrar, o sea no ocupas ningún requisito, eh... o sea nosotros sentimos que a la juventud le faltan muchos espacios donde involucrarse” (“Carlos”, 22-11-03.)

Pareciera ser que la idea de espacio social o de socialización toma fuerza. Un espacio donde los jóvenes tienen la oportunidad de ingresar y de expresarse libremente; es decir, en apariencia, en estos colectivos juveniles no se dan procesos de exclusión como sí ocurre con otros tipos de identidad; en otras palabras, esa formulación conceptual exclusiva de la que parte la construcción y reproducción de identidades, no se manifiesta de manera interna en este movimiento; sin embargo, cuando se trata del Otro, la cosa cambia:

Yo he hablado con dirigentes de la “12” y dirigentes de la “garra” y ellos lo que quieren es ser, como tipo barra brava, tipo argentino y nosotros no, no queremos eso, por ejemplo, una barra brava no se mezcla con la directiva, nosotros sí. La diferencia con ellos es la visión, el querer hacer las cosas eh... diferente mae, por eso somos la barra más grande de Concacaf (Mao, 26-11-03.)

La diferencia es la organización y la ideología... si nosotros hemos crecido cuatro veces más, otras barras han ganado campeonatos, eh... y no han podido crecer y siguen siendo los mismos (“Carlos”, 22-11-03.)

De estas citas se pueden identificar varios elementos. Primero, algo básico en la formación de identidades: la diferenciación con el Otro, somos todo lo bueno que el Otro no puede ser; es decir, la negación de los Otros, por medio de esto se confirma la identificación con algo (la agrupación) que en “esencia” es diferente a los movimientos que se generan alrededor de otros equipos futbolísticos.

Segundo, y también por medio de la observación, tenía la idea de que la agrupación estaba totalmente desinstitucionalizada; es decir, no había influencia de alguna organización adulta, ni siquiera de la administración del Deportivo Saprissa. Sin embargo, al escuchar a los entrevistados, pude convencerme que la influencia de la institución (Saprissa) como un órgano que simboliza lo formal y lo adulto, es evidente. Para decirlo en otros términos, el hecho de que la ultra morada reciba ayudas económicas, por ejemplo, entradas al estadio rebajadas o, bien, el hecho de comunicarse periódicamente con la administración del Deportivo Saprissa (como lo expresaron los

dos informantes), sugiere una intermediación entre el colectivo juvenil y un órgano meramente adulto, sin embargo, no puedo decir que la injerencia del Deportivo Saprissa como institución adulta sea palpable en el comportamiento del colectivo; esto, porque, cuando se suscita un hecho de violencia en el que se inculpa al colectivo, los dirigentes del Saprissa expresan, por medio de la prensa, que los actos realizados por la ultra son responsabilidad de la ultra enteramente y que el Saprissa no tiene responsabilidad de esos actos¹¹.

Otro aspecto rescatable es que en este colectivo juvenil se perciben, de manera concreta, manifestaciones de solidaridad tanto a nivel interno como externo:

El objetivo principal, diay, es el que ha sido siempre... apoyar al equipo, pero ahora estamos pensando en muchos objetivos a nivel social para los muchachos que vienen a la barra, como buscarles capacitaciones... en aspectos recreativos también... eh... nosotros nos preocupamos, hasta donde podemos, de rescatarlos de eso (drogas, alcoholismo, etc.) y también enseñarles algo... verdad... como los que van mal en el cole... Ahora estamos pensando en hacer algo para la teletón y ahora como hay plata, estamos pensando en un proyecto que tenemos hace como seis años que se llama, eh... la navidad morada que... que era juntar regalos y llevarlos a un hospicio o una cuestión así... ahora la misma prensa ve que, que es un ideal diferente el que tiene la dirigencia de la barra, ya no se busca violencia, se buscan otras cosas más importantes... más ambiciosas. (“Carlos”, 22-11-03.).

Tal parece que este colectivo juvenil ha tomado un giro importante en el proceso de construcción como tal; antes, una aglomeración de jóvenes encauzados hacia un único fin: el apoyo al equipo Saprissa; hoy, jóvenes con otros objetivos de orden social y de ayuda, y casi de resarcimiento por conductas violentas pasadas y presentes, que intentan subsanar por medio de labores sociales y de beneficencia. Estas ideas son transmitidas a cada joven que ingresa en la barra (según me comentaba “Mao”), por parte de los dirigentes, la no violencia, los objetivos sociales, etc., lo cual va haciendo que se internalice una idea propia en el colectivo, creándose una conciencia de grupo, una especie de mutualismo.

11 Esta apreciación fue posible escucharla en uno de los principales medios de comunicación de nuestro país, y la declaración es del actual Gerente General del Deportivo Saprissa.

La sola presencia en los medios de comunicación masiva, independientemente de si la noticia es positiva o negativa para sus aspiraciones, hace que sean identificados por los demás (la sociedad) y que ellos mismos se identifiquen con ese *corpus* que los universaliza; universaliza en el sentido de que les da un nombre colectivo por medio del cual logran salir del anonimato:

La barra es como la vida de uno, o sea, como le digo, ahí están mis amigos. En la barra yo crecí como persona, por... o sea por o sea, mucha gente no cree, pero si yo no hubiera estado en la barra yo no hubiera tenido la visión que tengo ahora. Para algunos es la vida, religión o nada... para otros es hasta medio, para buscar que mal hacen, pero para los que nos importa la ultra, la ultra es algo importante en nuestra vida, que significa muchos sentimientos y emociones que no encontrás en otras partes... es como mi segunda familia. ("Carlos", 22-11-03.) Después de Dios y mi familia, es todo, mae... si... es que son como cuatro años ahí, entonces uno empieza a sentir afecto por la gente y todo mae... (Mao, 26-11-03.)

En estas palabras se identifica, claramente, una atribución colectiva del comportamiento individual; es decir, soy lo que soy, gracias al colectivo, mi visión es la que es, gracias a la influencia de la agrupación en mi persona.

También, a lo largo del discurso de los jóvenes, se advierte una característica importante en el proceso de aprehensión y consolidación de la identidad: la autoadscripción; es decir, el sentirse perteneciente a la ultra morada, pero sobre todo identificarse y ser identificado como tal, como un ultra más. Esto, por cuanto han adoptado el comportamiento cultural de la barra que los distingue y los hace ser.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En esta agrupación se presentan comportamientos característicos de un colectivo juvenil (como lo conceptualicé en el apartado teórico): el joven confía su imagen a la agrupación; es decir, por medio de la ultra, este tiene la posibilidad de aprehender un sinnfín de elementos que lo van a caracterizar y lo van a identificar, además, en la ultra el joven sale del anonimato y se proyecta colectivamente, creando un sentido de pertenencia y una conciencia de grupo a partir de una ideología específica (en este caso barrista) y sobre todo, tiene la posibilidad (el joven) de diferenciarse de los demás; es decir, tiene la oportunidad, de la negación del Otro, de sentirse partícipe de algo que las otras agrupaciones juveniles no son; y por último, existen manifestaciones de solidaridad al interior de estos movimientos.

Queda claro también que la emotividad es un factor determinante en la movilización y conformación de estos colectivos juveniles. Estos movimientos obedecen a una lógica pasional que hacen posible su consolidación en el mapa sociocultural; en otras palabras, estos grupos se rigen por un principio hedónico-emotivo, es decir, que el motor de este colectivo, es la eventual experimentación de placer que genera estar con un grupo de homólogos apoyando, gritando, cantando, insultando, etc., en las gradas y espacios periféricos al estadio.

En estos movimientos, el individuo queda opacado, para dar paso a la preeminencia de un sujeto colectivo que se afianza en el magma confuso del grupo. Con esto quiero decir que la visión individualista se difumina, se pierde y se desintegra, dando lugar a intereses colectivos, que están por encima del individuo: lo que más arriba llamo, en palabras de Maffesoli, *la Orgia*, lo cual comporta un elemento trascendental en la construcción de este colectivo juvenil.

La identidad de este grupo remite a la pertenencia declarada al colectivo juvenil; es decir, a ese algo que los particulariza y a la vez los universaliza.

Esta contradicción ontológica en la ultra morada se resuelve de la siguiente manera: particulariza a los barristas en el tanto que demuestran rasgos que les son esenciales; es decir, que no se va a presentar en ninguna otra barra futbolística del país, y los universaliza cuando estos rasgos inherentes los ubican en cierto punto del espacio y tiempo nacional y los hace sobresalir como portadores de una tradición sociocultural diferente.

De esta manera, la identidad de estos jóvenes está constituida por infinidad de elementos que los hacen ser, que los identifican y que, sobre todo, los ubican en el mapa cambiante, fluctuante e inexorable de las culturas contemporáneas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alabarces, Pablo, comp. *Futbolologías. Fútbol Identidad y Violencia en América Central*. Buenos Aires: Clacso, 2003.
- Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas Reflexiones sobre el origen del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Antezana, Luis. “La estrategia de la Araña”. En: Cuaderno de Ciencias Sociales. Fútbol e Identidad Nacional. San José: FLACSO, Núm. 91, 1996, pp. 21-31.
- Augé, Marc. *Los “No Lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1994.
- Balandier, Georges. *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales*. Barcelona: Gedisa, 1989.
- Barth, Fredrik. *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Britto García, Luis. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Caracas: Nueva Sociedad, 1991.
- Costa, Pere-Oriol; José Manuel Pérez Tornero y Fabio Tropea. *Tribus Urbanas. El ansia de la identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Cubillo Mora, Mayela. *El fútbol. Una perspectiva sociológica*. San José: Alma Mater, Universidad de Costa Rica, 1986.
- Dávila Ladrón de Guevara, Andrés. “Fútbol y Cultura Nacional.” En: Cuaderno de Ciencias Sociales. Fútbol e Identidad Nacional. San José: FLACSO, Num. 91, 1996, pp. 31-39.
- Del Val, José. “Identidad: etnia y nación.” En: Héctor Díaz Polanco, comp. *Etnia y nación en América Latina*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, pp. 187-201.
- Elias, Norbert y Eric Dunning. *Deporte y Ocio en el proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

- Erikson, Eric. *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- Galeano, Eduardo. *El fútbol a sol y sombra*. México: Siglo XXI, 1995.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- García Canclini, Néstor. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- George Oliven, Rubén. "Nación e identidad en tiempos de globalización." En: Rubens Bayardo y Mónica Lacarrieu, comp. *Globalización e Identidad Cultural*. Argentina: CICCUS, 1995, pp. 101-124.
- Giddens, Anthony. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Giulianotti, Richard y John Williams, eds. *Game without Frontiers. Football, identity and modernity*. Vermont: Arena, 1994.
- Gorosito Kramer, Ana María. "Identidad, Cultura y Nacionalidad." En: Rubens Bayardo y Mónica Lacarrieu, comps. *Globalización e Identidad Cultural*. Argentina: CICCUS, 1995.
- Jiménez Matarrita, Alexánder y Jesús Oyamburú, eds. *Costa Rica Imaginaria*. Heredia: Fundación UNA, 1998.
- Lasch, Christopher. *La cultura del Narcisismo*. Barcelona: Andrés Bello, 1999.
- Levinas, Emmanuel. *La huella del Otro*. Madrid: Taurus, 1998.
- Maalouf, Amin. *Identidades Asesinas*. Madrid: Alianza, 1999.
- Maffesoli, Michel. *De la orgía. Una aproximación sociológica*. Barcelona: Ariel, 1996.
- Maffesoli, Michel. *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Naranjo Madrigal, Fernando. *Época de oro del fútbol en Costa Rica*. San José: Ediciones Costa Rica, 1988.
- Oliven, Ruben y Damo Arlet. *Fútbol y Cultura*. Bogotá: Norma, 2001.
- Reguillo Cruz, Rossana. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma, 2000.
- Rodríguez Gutiérrez, Marisol. "Contracultura y depresión en la adolescencia." *Antropológica*. núms. 5-6. Barcelona. 1989, pp. 145-161.
- Salazar Monge, Jorge. *El fútbol en su intimidad*. Costa Rica: Servicios Litográficos, 1988.
- Urbina Gaitán, Chester. *Costa Rica y el deporte (1873-1921)*. Heredia: EUNA, 2001.
- Villena Fiengo, Sergio. "Fútbol, Mass Media y Nación en Costa Rica." En: Cuaderno de Ciencias Sociales. Fútbol e Identidad Nacional. Núm. 91. San José: FLACSO, 1996, pp. 9-20.

Villena Fiengo, Sergio. "Imaginario Nacionalista y fútbol en la prensa costarricense. Con manos de tierra y corazón de león." *Sociológica*. Año 14, núm. 39, Enero- abril 1999.

Villena Fiengo, Sergio. "Imaginando a la Nación a través del fútbol: el discurso de la prensa costarricense sobre "la hazaña mundialista de Italia 90". En: Pablo Alabarces (comp.) *Deporte y Sociedad. Peligro de gol, estudios sobre deporte y sociedad en América Latina*. Costa Rica: CLACSO, 2000.

Fuentes electrónicas

Chéster Urbina Gaitán. "Orígenes de la política deportiva en Costa Rica (1887-1942)." En: www.efdeportes.com

Sergio Villena Fiengo. "El tercer Milenio: ¿Era del Fútbol Postnacional?" En: www.clacso.org

Christian Bromberger. "Las multitudes deportivas: analogía entre rituales deportivos y religiosos." En: www.efdeportes.com

Christian Bromberger. El hinchismo como espectáculo total: una puesta en escena codificada y paródica. En: www.efdeportes.com

Entrevistas:

Entrevista con "Carlos" realizada el 22 de noviembre del 2003 en las instalaciones del Estadio Ricardo Saprissa, Tibás, San José.

Entrevista con "Mao" realizada el 26 de noviembre del 2003 en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica.

LA BRÚJULA EN BABILONIA: RESISTENCIA Y PLEGARIA EN LOS DISCURSOS DEL *REGGAE* COSTARRICENSE¹

MARIO ZÚÑIGA NÚÑEZ
Antropólogo Social

RESUMEN

El presente artículo pretende un acercamiento a la cultura del *reggae* costarricense por medio de la reflexión acerca de las metáforas de dos agrupaciones musicales costarricenses: Mekatelyu y Frecuencia Libre. Abordaremos la forma en que estos jóvenes entienden y critican el mundo que los rodea desde dos metáforas centrales de su universo simbólico: Sión y Babilonia. Por último, se realizarán una serie de reflexiones acerca de cómo estos jóvenes operan simbólicamente en un contexto que consideran adverso.

1 A continuación presento un conjunto de datos que han surgido a raíz de la conclusión de mi tesis de maestría: *Cartografía de los mundos posibles: el rock y reggae costarricense según sus metáforas*. Realizada en el marco del programa centroamericano de Maestría en Ciencias Sociales de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Agradezco al Programa Regional de Becas del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) por el financiamiento en la recolección de los datos, así como a Mauren Arias y Giancarlo Oconitrillo, por su colaboración en el trabajo de campo.

INTRODUCCIÓN

El discurso que circula comúnmente en la sociedad acerca de las diferentes identidades juveniles es el que promueven los medios de comunicación masiva. Este, por lo general, está teñido de conservadurismo y extrañamiento social, y está emitido desde una mentalidad que cree que la única sociedad posible (tanto a nivel estético como político) es la que viene de un pasado idílico. Esta visión genera que el colectivo vea las culturas juveniles a través de lo que Palmer califica como “pánico moral”, el cual introduce a toda la sociedad en “...una mentalidad guerrera casi religiosa, un fanatismo, un sentimiento de urgencia que exige medidas extraordinarias y rápidas para enfrentar a un enemigo perverso y malo” (Palmer, 1999: 10).

Ante este movimiento hacia el conservadurismo, se hace perentoria una alternativa de reflexión acerca de los fenómenos que las culturas juveniles traen consigo a la sociedad. De esta manera, hemos dispuesto un conjunto de apuntes sobre las metáforas de Mecatelyu y Frecuencia Libre², dos agrupaciones musicales que se encuentran dentro del género musical llamado *reggae roots*. Este estilo musical ha sido uno de los que comenzaron a interpretarse en el ámbito del Valle Central costarricense a mediados de los años 90 y ha tomado fuerza hasta convertirse en una escena un poco más consolidada en la actualidad. Con ello pretendemos presentar una de las diferentes formas de pensar de las juventudes actualmente y, al mismo tiempo, un acercamiento a sus formas de construcción utópica del mundo.

El artículo se divide en cuatro partes: la primera hace una pequeña reseña de la historia de la cultura rastafari y cómo la música *reggae roots* está inscrita en ella. La segunda parte habla acerca de la concepción de Babylon o Babilonia, como metáfora temporal-espacial que estos grupos utilizan para entender el poder en la sociedad. La tercera parte habla de Sion, que es la segunda metáfora temporal-espacial que estos grupos utilizan para comprenderse como subordinados en un contexto adverso. Por último, en una cuarta parte, presentamos algunas conclusiones acerca de los temas expuestos.³

-
- 2 La metodología de análisis del trabajo se basa en el reconocimiento de las principales metáforas que se presentan en las canciones de los dos grupos y el posterior contraste de estas en entrevistas en profundidad con los artistas que las produjeron. De fondo existe el presupuesto de que las construcciones metafóricas, más allá que representaciones del goce estético aséptico, son formas de ordenamiento de la realidad y representan la identidad de las culturas juveniles (Zúñiga, 2004: 18 y ss).
 - 3 Antes de comenzar el análisis, es importante anotar que muchos de los textos de las canciones son redactados en inglés o en criollo limonense por lo que hemos puesto al pie de página las traducciones de estos. Agradezco a Catalina Montenegro Granados por la ayuda en esta tarea.

ONE GOD, ONE PURPOSE, ONE DESTINY⁴

El siglo XX significó un inmenso impulso para los movimientos de reivindicación de personas negras a escala mundial. Marcus Garvey es una de las figuras que resalta con más propiedad, al declarar, al principio de siglo, el derecho de todas las poblaciones negras que pertenecían a la diáspora africana a volver a su continente, donde ellos gobernarían sus propios países. Garvey encauzaba por un mismo lugar la reivindicación política y la reivindicación religiosa, impulsando una religión donde los ideales políticos se cumplirían a la luz de un dios llamado Jah, inspirado en gran parte en la mitología del Dios cristiano, guiados todos hacia un solo destino.

Cuando el 2 de noviembre de 1930, un emperador negro llamado Ras Tafari fue coronado en Etiopía, las esperanzas de un futuro destinado a la liberación y al fin del éxodo aumentaron en el movimiento de reivindicación, que crecía con fuerza en todo el mundo. Ras Tafari cambió su nombre a Haile Selassie y mucha gente lo consideraba como el Dios venido a la tierra, hecho que él mismo desmintió en varias ocasiones.

A partir de ello, miles de personas negras en todo el mundo asumieron un estilo de vivir que llamaron *rasta fari*. Una forma de conducir la vida con ciertos criterios morales en los cuales resalta: la dieta basada en productos provenientes directamente de la naturaleza, sin ningún tipo de procesamiento industrial o técnico; no cortarse el cabello por mandato directo de la Biblia, por lo que se forman una gran cantidad de *dreadlocks* en las tiras del cabello crespo; la ingesta de marihuana (o ganja como le llaman) como consumo ritual, ya que gracias a ella se amplían las capacidades de confraternización y las posibilidades de meditación. Al mismo tiempo, el papel de las mujeres es bastante reducido dentro de este sistema de creencias: sus funciones principales son parir y cocinar; no se les permite ningún tipo de maquillaje, perfume o forma de vestir que se considere provocativa (Bronson, 1993:28-29).

A finales de los años 60 y principios de los 70, con el proceso de independencia completo y un clima de creación cultural creciente en Jamaica, apareció un interés por vincular los géneros musicales autóctonos a las raíces de la lucha política y espiritual de la población negra. Fue así como se retomaron ritmos de creencias antiguas, como el mento o el gospel, y se mezclaron con la influencia de géneros nuevos (ska y *rock stedy*). Esta fusión se transformó en un tipo de propuesta musical que inicialmente se llamó *reggae* y luego se le agregó el adjetivo de *roots* (raíces), ante la emergencia de

4 Un Dios, Un propósito, Un destino: Lema utilizado a principios del siglo XX por Marcus Garvey para promover la unidad de la cultura negra y el retorno de la diáspora africana.

otras variedades de *reggae* (como el *ragga* o el *mofin*) (Bronson, 1993: 25; Broughton *et al*, 1994: 528).

El *reggae*, con sus raíces en la reivindicación negra, se expandió por todo el mundo a través de los circuitos de música comercial, al mismo tiempo que anunciaba profecías para la diáspora negra. Bob Marley es, sin duda, el emblema más claro de este movimiento, pues, a través de la música, fortalecía, la vivencia del rastafari y la utopía de un mundo en el cual la negritud se tornara una condición de liberación más que de sumisión (Bronson, 1993:28-29).

En la obra de Marley se hace evidente el planteamiento de esta espiritualidad de la liberación negra. Esta denota un universo de personajes y formas de pensar que sincretizan las creencias del cristianismo con la memoria histórica de los negros caribeños. Por un lado, Babilonia, como reino del poder y perversión, con valores opuestos a los que profesa el *rastafarian*. En el extremo opuesto, Sión, la ciudad idílica, el puerto de llegada luego del camino de turbulencias y desafíos que plantea Babylon. Se refuerza mucho la idea del “éxodo” como la repatriación de las poblaciones negras al continente del que algún día fueron sacadas por la fuerza (Bronson, 1993:25-26).

Tanto por el contacto con las poblaciones caribeñas, como por la difusión industrial de los productos culturales, este imaginario ha llegado a América Latina continental y ha sido retomado y resimbolizado por diferentes grupos de personas. Rossana Reguillo confirma la existencia en México y Puerto Rico de dos tipos de identidades juveniles llamadas *raztecas* y *rastainos*, respectivamente, que adoptan el ideario *rastafarian* y lo mezclan con las propuestas de poblaciones indígenas de sus países, en un intento por vivir un tipo de experiencia: “...basada en la identidad, la búsqueda permanente de las raíces, la recuperación de las tradiciones y la armonía con la “Pacha Mama” o madre tierra” (Reguillo, 2000: 125).

En nuestro país, los representantes *rastafarian* que entrevistamos no llevan la propuesta a elaboraciones tan complejas como las de los *raztecas* o *rastainos*, quienes asumen una dieta definida, una forma de vestir y otros elementos. Ellos se limitan a difundir sus formas de pensar a través de conciertos y discos, en medio de una escena de música *reggae roots* que ha emergido recientemente. Para Gabriel Dávila, uno de los pioneros intérpretes de *roots* en Costa Rica: “...cuando Mekatelyu comenzó a tocar en 1999 nadie interpretaba *reggae*, únicamente Marfil y Baby Rasta, en género *under* [subterráneo] muy difícil ... No había músicos para eso, fue difícil para nosotros salir... Cuando nosotros salimos a tocar no empezamos tocando con grupos de *reggae*, sino que empezamos con Teatomocracia [grupo de *punk*], con Motska, con Garbanzos con Calle Dolores [grupos de *ska*] y cuando llegamos con una propuesta

de *reggae*, mucha gente se quedó: ¿esta vara qué es? De este momento a la actualidad se han multiplicado la cantidad de grupos que existen en la escena y se ha diversificado la propuesta [entre ellos están]: ...Frecuencia Libre... ellos son de Heredia; está Santas Raíces, que son de Cartago; está Trinitri, Native Culture, hay varios grupos que estuvieron. Pid Defenders, estuvo, está la gente de Liviti, Soweto, Soldias, Buki G, Pablito estuvo un tiempo aquí también, haciendo promoción, un grupo que se llama Camaleón, luego Natural *Roots*, que también participó en el encuentro de bandas...” (Entrevista con Gabriel Dávila. Mekatelyu. 7-7-2003).

El proceso que describe el bajista de Mekatelyu da cuenta de una multiplicación tanto de cantidad de bandas como de los lugares geográficos donde se interpreta *reggae roots*; nos habla de una escena que ha venido en emergencia junto con la cantidad de público y algunos programas de radio y televisión que acogen la propuesta, entre ellos dos que protagoniza el mismo Gabriel.

Las bandas de *roots* se caracterizan por la gran cantidad de integrantes que militan en sus filas. Mekatelyu en la actualidad está conformado por: Jonnyman (voz y clarinete), Mario Vega (trompeta), Carlos Quesada (trombón), Vladimir Bolaños (saxofón), Manuel Dávila (teclados), Gabriel Dávila (bajo eléctrico), Camilo López (guitarra), Cesar Sandí (percusión), Mauricio Ariza (percusión) y Gerardo Soto (batería). Por su parte, Frecuencia Libre tiene en sus filas a: Jordy Solís (voz), Ingo Zeledón (bajo), Cristián (batería), Juan Carlos Navarrete (sax tenor), Jairo “Jarocho” Ocampo (trombón), Esteban “Chato” González (trompeta), Andrés (teclados), Manuel Céspedes (percusión), John Chan (guitarra) y Rony Umaña (sonido).

La extracción social de estas bandas es tan diversa como sus integrantes. Todos se ubican entre las capas medias y medias bajas de la sociedad. En el caso de Mekatelyu, Jhonnyman proviene de Pavas, un suburbio empobrecido de San José; su tradición musical inicia en el *ragga*, una variante del *reggae* nacida en Jamaica en los años 80; el resto de los integrantes, en su mayoría, pertenecen a capas medias ubicadas en San Pedro, en los alrededores de la Universidad de Costa Rica; ellos tienen tradiciones disímiles, unos pertenecen a batucadas, otros a bandas de *punk*, *rock*, cumbia o metal. La síntesis de Mekatelyu es también el inicio del *reggae roots* en todos sus integrantes. Por parte de Frecuencia Libre, hay una fusión entre jóvenes de clases medias de Santo Domingo de Heredia, un suburbio a 8 km de San José, y de Guadalupe, una localidad perteneciente a la capital. La tradición musical que interpretaban antes era el *ska*, en un grupo donde militaban la mayoría de ellos. Con respecto a la producción musical, Mekatelyu tiene dos discos; uno llamado *Comin nao* (1999) y otro llamado *Entre raíces* (2002). Frecuencia Libre no tiene todavía discos a la venta, por lo cual se ha trabajado con ocho composiciones que el grupo facilitó.

Estudiando las letras y los comentarios acerca de ellas que realizan Mekatelyu y Frecuencia Libre, dos temáticas que coinciden fuertemente, lo cual nos lleva a analizarlos juntos. Esta coincidencia parece estar muy ligada al encuentro con la forma de pensar rastafarian, la cual define y marca los textos que expondremos. Las dos temáticas serían: Babilonia, como metáfora temporal-espacial que determina y enmarca las relaciones de poder existentes en los grupos; la segunda temática serían Sión, como utopía de vida rastafarian, la cual implica la aplicación de las *tecnologías sobre el yo*⁵

BABYLON: LA SEDE DEL PODER

“Mae, es que en Babilonia todo tiene regla ... aquí estamos en Babilonia mae, Babilonia es donde usted no puede expresar lo que piensa, en Babilonia uno tiene que pagar por todo... me entiende, Babilonia es donde viven los bárbaros, me entiende, la ciudad de los bárbaros, Babilonia es Estados Unidos, Babilonia es San José, si su casa es un despiche eso es Babilonia, ya, donde no hay límites, donde ya su mente no está conectada con su espíritu, su mente ya nada más viaja, donde no está Dios, Babilonia es donde no está Dios mae, donde no hay buena vida, donde no hay hermandad, Babilonia es, es que todo el mundo es Babilonia, toda la tierra es Babilonia, ya?...” (Entrevista con Esteban González. Frecuencia Libre. 27-7-2003).

“Es una concepción que se maneja, que se refiere en sí al sistema, pero cuando nosotros nos referimos a Babilonia y muchos grupos se refieren a Babilonia, es a lo nocivo del sistema, es como que no aceptamos al sistema porque el sistema es una mierda, no funciona. Es algo poco equitativo, y todo lo nocivo que ha producido el sistema es Babilonia, mae, la negatividad de los medios. Babilonia, malls, consumismo, fragmentación de la sociedad es Babilonia. Todo lo nocivo que produce el sistema es Babilonia” (Entrevista a Manuel Dávila. Mekatelyu. 30-7-2003).

5 Nos parece que este concepto de Foucault es el más adecuado para entender el tipo de comportamiento de estas personas frente a esta realidad que perciben como contraria, para el autor estas operaciones de personalidad: “ ... permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad ” (Foucault, 1990: 48).

Así expresan Esteban González, el trompetista de Frecuencia Libre, y Manuel Dávila, el tecladista de Mekatelyu, la metáfora que, a nuestro parecer, define temporal y espacialmente la lectura de la realidad que hacen estos grupos. A partir de Babilonia, detonan gran cantidad de conceptos y toma forma un juego, donde el *reggae roots* es la base para criticar y reivindicar un tipo de vida alternativa frente a esa realidad hegemónica. Babilonia es espacio, pero a la vez tiempo. Es la actualidad y son los lugares donde penetran las relaciones de poder asimétricas. Los personajes que podríamos llamar “babilonios” toman ventaja de la realidad perversa, convierten a las personas en objetos de consumo, manipulan políticamente a sus semejantes.

Esta sede del poder se presenta en el retrato que realiza Jhonnyman, cuando hace un juicio de valor de su entorno en la canción “Listen to this version”⁶:

*Mira temprano, muy temprano yo pasando por ahí.
Desde que veo el guetto a mi friend sufriendo así,
Mil palabras que dicen el momento de escuchar.
Puedo ser yo su consuelo en el cual el confiar.
No quiero más dolor, Rastafari your children is crying⁷.
Mira Jamaica tiene hambre, en Costa Rica
y en el mundo también existe violencia.
Digo que ruego por paz en mi tierra
Harmony y Philosophi⁸ de la vida, Dios mío,
ayúdame a entender que la ley de tu boca es buena para mí.
The rich is not supposed to have more than some people
That don't got nothing to eat at home.
So much different problem inna earth, well I seh
Bum, bum... Babylon is trying over business.⁹*

(Grupo: Mekatelyu. Canción: Listen to this versión. Disco: *Entre Raíces*. Año 2002. Género: *reggae roots*).

6 Del inglés: Escucha esta versión.

7 Del inglés: Rastafari, tu niño está llorando.

8 Del criollo limonense: Armonía y Filosofía.

9 Del criollo limonense: Se supone que los ricos no han de tener más que la gente que no tiene nada que comer en sus casas; hay muchos problemas en la tierra como lo digo, Bum, bum... Babilonia se está encargando de eso.

Como vemos, Babilonia es una metáfora espacial que no existe en un lugar definitivo. Babilonia puede ser San José o Jamaica, porque no es el lugar físico a lo que se le aplica esta metáfora, sino al tipo de relaciones sociales de corte capitalista que rigen su ordenamiento interior. El gobierno de los ricos (el hecho de que ellos acumulen más mientras otras personas no tienen qué comer) y el negocio, son pautas que marcan las relaciones sociales que caracterizan una sociedad de tipo Babilonia.

Hemos identificado dos tipos de personajes que actúan dentro de este sistema: los primeros, cómplices de sus relaciones sociales regidas únicamente por el dinero; los segundos, pregonando la oposición a estas relaciones sociales.

Los primeros se engloban en una metáfora que llamaremos “los bárbaros”. El término viene de una poesía de Osvaldo Sauma, poeta de larga trayectoria en Costa Rica, que Frecuencia Libre musicalizó, en la cual señalan a estos personajes como primeros en la pirámide social babilónica:

*Hay quienes venden sus raíces al mejor postor
con todo y árboles, y peces, y ríos y playas,
La constitución de la identidad...y otros rasgos ancestrales.
A fe cierta escucha lo que canto.
Yo no voy a callar porque esta es la verdad.
Hay quienes por unos dólares más
venderían a la abuela, a la madre, a la esposa a los hijos
y el futuro de sus nietos...*

(Grupo: Frecuencia Libre. Autor: Osvaldo Sauma. Fragmento de la canción: A fe cierta. Disco: Inédito. Género *reggae roots*).

De estos bárbaros, vacíos de raíces y sedientos de dinero, obtuvimos una descripción más detallada en la entrevista con Frecuencia Libre: “...todos esos que prostituyen la vida a cambio de dinero, a los cuales les importa más el dinero que... conversar con un compa ... o tener una amistad sincera me entiende, la gente que ve la vida nada más es en términos monetarios si no, no funciona. Y más bien ahí esos son los pobres, los que se aferran tanto al dinero, esos son los más pobres y miserables de todos, esos son los bárbaros que explotan a los pueblos pobres; o sea, para mí los bárbaros ... son los países del primer mundo mae, me entiende son el círculo de los 8 grandes, para mí el bárbaro es el gobierno de Estados Unidos ..., la CIA, los que matan por simple dinero, por interés ... hay muchos bárbaros ... muchos tipos de bárbaros” (Entrevista con Esteban González. Frecuencia Libre. 27-7-2003).

Como vemos, en este imaginario las ansias de beneficios materiales se conjugan con la sed de poder político, elemento que capturamos también en el tipo de personaje que Mekatelyu descubre en su canción “Paren, paren!!!”:

*Pare, pare, paren la pobreza
Pare, pare, paren la injusticia
Pare, pare, paren la violencia
Y que pare la guerra es una lepra.
Solo quieren gobernar
Pero cuando están arriba
se olvidaron del pobre
que no tenía nada en su casa que monchar¹⁰.
El costo de la vida sube más y más.
Ahora en los 2000 te vengo a regañar
para que la maldad se acabe de marchar.
Mira, unidos todo el mundo por la igualdad,
ya que la sociedad me va a criticar.
Aquellos presidentes que hablan de paz y por detrás, blam, blam, blam...
Aquellos gobiernos nos quieren militarizar,
Ya que mi pueblo tiene otra forma de pensar
Pues cada día con el poder de Jah, Él me guía
Èl no me desampará.
Sigo, sigo, sigo, pa´ adelante, con la fe en mí muy presente...
Las armas traen problemas porque Satán está con ellas
Miro, miro, miro al prójimo que agredió a otro por dinero.
Se matan, se matan entre ellos por eso, por eso, por eso...
¡Alto!, ¡Alto! Solo quieren gobernar. ¡Aja!
Pero cuando están arriba se olvidaron del pobre
que no tenía nada que monchar
El costo de la vida sube más y más...
Quiero que pare la pobreza
Quiero que pare la injusticia
Quiero que pare la violencia
Y que pare la guerra es una lepra...”*

(Grupo: Mekatelyu. Canción: “Paren, paren!!!”. Disco: *Comin Nao*. Año 1999.
Género: cumbia)

10 *Monchar*: término que, en la cultura popular costarricense, alude a comer.

Comenzando con el título de la canción (“Paren, paren!!!”), este nos da una idea del diálogo que se trabaja en ella. ¿Quién ordena a quién que se detenga? ¿Qué tiene que parar? Los personajes están claramente delimitados, por una parte los bárbaros, gobernantes que se aprovechan de las poblaciones para obtener su voto, ellos deben detenerse y detener el sistema que encarna pobreza, injusticia, violencia y guerra. Por otro, un nosotros latente en toda la canción les ordena que se detengan, este puede ser Mekatelyu, Jhonnyman, o el movimiento rasta farian. Lo cierto es que, en el contexto de la música adquiere la suficiente fuerza como para ordenar que se detengan, para regañar a los poderosos. Este poder no es exclusivo de Mekatelyu, o Frecuencia Libre, lo posee todo el movimiento rastafarian y es a través de Jah, su Dios, que se manifiesta.

Esta fuerza superior inspira a los intérpretes de las dos agrupaciones a oponerse a la sociedad babilónica, e impulsar otro tipo de relaciones sociales, desde su punto de vista más justas, donde intervienen otros conceptos, por ejemplo:

*“Listen to this version, I’m calling for a different world
Look in this creation, God is wonderful just carry him in your soul”.* ¹¹

(Grupo: Mekatelyu. Fragmento de la canción: “Listen to this version”. Disco: *Entre Raíces*. Año: 2002. Género: *Reggae roots*).

La enunciación de un tipo de relaciones sociales nuevas no se realiza desde una realidad externa, sino desde Babilonia misma, donde los artistas de *reggae roots* enuncian e intentan modificar las relaciones sociales en su entorno. Al parecer, existe el convencimiento de que si bien es cierto no se puede salir de las relaciones de poder dominantes, este espacio se puede transformar en el ámbito de las relaciones sociales y las relaciones con la naturaleza. Para procurar este cambio echan mano de la segunda metáfora que hemos identificado en sus discursos: Sión, como símbolo de lo opuesto a las relaciones sociales babilónicas.

11 Del inglés: Escucha esta versión, yo invoco a un mundo diferente mira esta creación Dios es maravilloso solo llévalo en tu alma.

SIÓN: CAMBIO ESPIRITUAL, OPERACIONES EN LA PERSONALIDAD

Los artistas de reggae roots actúan como intérpretes y al mismo tiempo profetas de un cambio social posible. Un cambio que se realiza en las entrañas del poder, que apela a relaciones sociales más igualitarias y en las que, en la medida de lo posible, prevalezca la cercanía de la relación primaria, ante la frialdad de la relación monetaria o mediática. Sión se presenta como la segunda metáfora del universo discursivo de estos grupos. Vamos a entenderlo como un concepto temporal espacial que se despliega para poder transformar las relaciones sociales en Babilonia. Respecto de esta dualidad, los artistas señalan:

Babilon y Sión, son como las dos caras, las dos contrapartes; la gente que vive en Babilonia, un mundo material, un mundo «fashion», las mentiras que nos pone, las caretas de la sociedad verdad, y Sión que es una forma viva, una forma natural de vida, una forma pura, una vida recta... todos vivimos en Babilonia, esto es Babilonia, verdad, pero diay uno puede en Babilonia... llevar una brújula ... todos somos pecadores ... el primero que esté libre que tire la primera piedra, y si hay una propuesta alguien que quiere ... llevar a la ciudad por buen camino eso es bienvenida (Entrevista con Gabriel Dávila. Mekatelyu. 7-7-2003).

... pero Sión no es un estado físico, Sión era toda la tierra igual que Babilonia es toda la tierra, mae es como la contrariedad, como la contrariedad de la humanidad...todo tiene un contraargumento. En Sión sabe que nunca tiene la razón mae pero nunca dice la mentira ... o sea, que todo es como tan ambiguo ... (Entrevista con Esteban González. Frecuencia Libre. 27-7-2003).

Enunciando a Sión se apela a un cambio necesario en las relaciones sociales; es una contradicción necesaria este universo de sentido que cuestiona lo que se da por sentado. Este universo se adquiere gracias a la adscripción al reggae, que simboliza, más allá de un género musical, una alternativa espiritual de vida. De allí el que los intérpretes se consideren destinados a motivar a los escuchas a transformar las relaciones sociales, acercándose simbólicamente a Sión con el *reggae* y alejándose de Babilonia.

Gabriel Dávila describe su primer contacto con el reggae roots de la siguiente forma:

...Un día que fui a Puerto Viejo, conocí a un guitarrista de Aruba y empezó a enseñar acordes del reggae, yo generalmente tocaba guitarra rock o trova, pero nunca me habían enseñado el “pun tss, pun tss” [sonidos gesticulares

musicales] así que me empezó a enseñar acordes y quedé como loco... de pronto me empecé a conocer y me empezaron a pasar música y ... sentí la paz espiritual que me ha dado el «reggae», porque es distinto, el reggae es rebeldía, el «reggae» es espiritualidad, el «reggae» es paz, todo el roots, ahí fue donde me metí... (Entrevista con Gabriel Dávila. Mekatelyu. 7-7-2003).

En el caso de Frecuencia Libre, Esteban González apela al reggae como el instrumento que escogió el grupo desde la perspectiva espiritual: “...Al principio tocábamos swin, ska, reggae, eh, tocábamos salsa, cumbia, tocábamos socca, tocábamos de todo, me entiende, era Frecuencia Libre porque tocábamos de todo... Fue hasta después que ya nos decidimos a tocar únicamente reggae ¿Por qué?... [Porque]... el reggae no se queda nada más en música, digamos el ska no es como tanto una ideología... los otros tipos de música van, como con modas pero, no son ideologías de vida ... en cambio el *reggae* si viene a llenar como un vacío y una expectativa de uno que no es tanto ideológica sino ya como espiritual, o sea, ya como lo es el porqué está uno aquí...” (Entrevista con Esteban González. Frecuencia Libre. 27-7-2003).

En este contexto, los intérpretes de roots impulsan el cambio de las relaciones sociales mediante varias estrategias, las cuales enuncian desde el lugar de elocución que se adjudican como identidad juvenil: las canciones y las tarimas de los conciertos:

*Ahora en los 2000 te vengo a pregonar
para que esta maldad se acabe de marchar..*

(Grupo: Mekatelyu. Fragmento de la canción: “Paren, paren!!!” Disco: *Comin Nao*. Año 1999. Género: cumbia)

*Desde la tarima les canto
A todos ustedes que están escuchando
El irie feeling¹² de Mekatelyu está sonando
Quiero que sientan el reggae, música de fe.
Toda mala vibra que se largue, que no estorbe.
Mucho que decir en esta lírica de baile.*

(Grupo: Mekatelyu. Fragmento de la canción: “Dance with Jah music”. Disco: *Entre raíces*. Año 2002. Género: *reggae roots*).

Esta introducción de disidencia, a través de la opción espiritual que implica la música *reggae*, es retomada desde dos tecnologías del yo que hemos identificado en el discurso de estas agrupaciones.

12 Expresión característica del rastafarianismo que se podría traducir como : “vibra positiva”.

*Almighty*¹³: *la fe en Jah*

Como primera estrategia tenemos la introducción del Dios Jah, como divinidad mediante la cual es posible ser guiado a otra realidad. Debemos señalar que en esta temática resalta visiblemente la influencia cristiana que históricamente ha tenido el movimiento rastafarian. En este sentido, la divinidad es casi la sustitución de Cristo por Jah, con sus variantes étnicas en el sentido utópico: la llegada a Sión, el emperador etíope Haile Selassie, etc.

*Vamos por el mundo llevando una misión
trázanos la guía, la estrella sobre Sión
'Oh Father come, give me your love'.¹⁴
Dame la fe para cumplir mi misión"*

(Grupo: Mekatelyu. Canción: "Give me fijah". Disco: *Entre raíces*. Año: 2002. Género: *reggae roots*).

*Hey Jah Jah you're my Creator, you lord,
My only salvation
When your spirit protect me all through
To the day
I & I never fall in temptation
We just need equality
Oh, Lord, my salvation
God is everything in the Bible say that
Jonnyman coming, lord my salvation
God is everything in the Bible say that...¹⁵*

(Grupo: Mekatelyu. Fragmento de la canción: Almighty. Disco: *Entre raíces*. Año 2002. Género: *reggae roots*)

13 Del inglés: *Todo poderoso*.

14 Del inglés: Oh Padre ven, dame tu amor.

15 Del inglés:

*Oh Jah Jah tu eres mi creador, mi señor
mi única salvación
cuando tu espíritu me protege por completo
hasta hoy
yo no caigo en tentación
nosotros solo necesitamos igualdad
oh Señor, mi salvación
Dios es todo, es lo que dice la Biblia
Jonnyman viene, oh Señor, mi salvador.
Dios es todo es lo que la Biblia dice...*

Jah se convierte en la estrella, la fuente de inspiración, la brújula de los transeúntes en medio del mundo perdido en el que se encuentran:

...al final de todo hay algo más que es Dios y la tranquilidad con uno mismo con el espíritu, ya me entiende, hay como una armonía que hay que buscar aunque cueste, pero hay una armonía que es la que mueve a toda la gente a ser feliz..
(Entrevista con Esteban González. Frecuencia Libre. 27-7-2003).

*Ni aunque se cierren las puertas del destino,
ni la muerte podría apartarme del camino.
Dios mírame, déjame llegar,
dame fuerza aún para poder continuar.*

(Grupo: Frecuencia Libre. Fragmento de la canción: "Oasis". Disco: Inédito. Género: *reggae roots*).

*"En medio de las tinieblas, hay una luz que brilla por ti, por mí.
Si llegas a verla, di qué camino se debe seguir.
¿Si estamos lejos, si estamos cerca?,
y es que no le vemos, con tanta tristeza,
con tanta amargura en nuestros corazones...
Será difícil llegar a ti.*

(Grupo: Frecuencia Libre. Fragmento de la canción: "Guía". Disco: Inédito. Género: *reggae roots*).

De esta manera, el tránsito por este mundo se torna un sendero oscuro. Al final de este, la luz de Dios ilumina las formas de subversión de la realidad pervertida que rodea a los rastafarian. Jah, como brújula y como destino, es uno de los elementos que fabrican estas identidades juveniles para la comprensión de su realidad y para el posicionamiento y discriminación de otros sujetos activos en el entorno babilonio.

DOS MUNDOS CONTENIDOS: LAS PRÁCTICAS

La segunda estrategia para la comprensión de la realidad es la cristalización de las relaciones sociales de Sión y Babilonia en lugares y prácticas concretas, lo cual fortalece la dicotomía simbólica de dos mundos que se contienen y se tensan. Mediante esta estrategia, se fortalece el universo de sentido de estos grupos, de manera que su posicionamiento como sujetos se torna más claro mediante la apropiación mestiza del

género musical. Se hace referencia entonces a lugares propios de esta cultura mestiza y alejados de la cultura negra, como la ciudad de San José, Talamanca¹⁶ y los pueblos originarios bribbris¹⁷.

[El mundo] Era otra cosa; lo que pasa es que apareció el hombre con sus loque-ras, siempre fue otra cosa; de hecho, la verdad, el «reggae» es otra cosa, es «an-tibabylon. Po»r eso el rasta vive solo, siembra sus varas, porque él no está en el juego, él no vive para los quince ni para los treinta, él no vive para el fin del año, para un fin de semana, me entiende, el rasta vive día a día mae, y vivirlo, usted puede vivir en Babilonia pero usted puede ser libre de Babilonia... Con el «reggae» mae, el «reggae» es la fuerza que permite eso porque, o sea, yo estoy como encadenado, yo estoy encadenado pero mae, mi mente puede estar libre, puede viajar mucho y puede romper esas cadenas también aunque rompiendo esas cadenas tenga que romper mi vida, porque enfrentarse a las fuerzas que mueven a Babylon... (Entrevista con Esteban González. Frecuencia Libre. 27-7-2003).

Esta forma de oponer la vida del rasta (sembrar lo que se produce) a las prácticas capitalistas de devengar un salario (cobrar el sueldo las quincenas y el aguinaldo cada fin de año), propicia el enfrentamiento de una realidad adversa y la simbolización de dos mundos disímiles. Uno contenido dentro de otro. Los rastas pertenecen a una Babilonia de la cual disienten, pero dentro de la que están inmersos. Los encadena a las prácticas concretas, pero ellos adquieren la libertad mediante el pensamiento. Esta estrategia se ahonda cuando se contraponen lugares específicos dentro de un país.

Sión es allá en Bribri, en Talamanca, ahí es Sión. De hecho, ellos dicen que son los guardianes de la tierra, mae, y en cierta forma son rastas, pero como dicen

16 Talamanca es una región predominantemente indígena del Caribe costarricense. En ella se refugiaron gran cantidad de pueblos originarios ante la ofensiva de los españoles en el siglo XVI y mantuvo en su condición de refugio durante toda la época colonial. Esta región, al igual que muchas otras del Caribe centroamericano, no tuvieron un contacto directo con la cultura nacional y conservaron el carácter de “inexpugnables” hasta bien entrada la época republicana. En ellas se refugiaron las culturas negras e indígenas, diferentes a la cultura ladina de las capitales centroamericanas.

17 Los bribbris son un pueblo indígena propio del sur costarricense que se asienta en la región talamanqueña.

ellos, “el hombre blanco tiene que dar toda la vuelta mae, porque es tan tonto que tiene que destruir la tierra” ... para entender cómo es la vara, tiene que dar la vuelta, como el Sibú¹⁸ mae, entonces nosotros ya sabemos que tenemos que cuidar la tierra, la tierra es lo verdadero, me entiende, mientras que el hombre blanco es así, ellos son los que van a proteger al hombre blanco mae; de hecho, la ideología de esa gente es muy fuerte (Entrevista con Esteban González. Frecuencia Libre. 27-7-2003).

El punto de vista de dos mundos contenidos en sus prácticas se ahonda cuando se señala con ejemplos geográficos. Talamanca (Sión) es contenido dentro de Costa Rica (Babilonia). Las prácticas de los indígenas Bribris con respecto a la tierra, los hace entrar en contradicción con “la práctica del hombre blanco”. Desde la asunción de estas dicotomías, emerge un imaginario, donde el juego de oposiciones se plantea como parte fundamental de la ubicación del “nosotros” frente a los diferentes: “ellos” que los rodean. Estas dicotomías expresan las dos grandes metáforas que hemos expuesto (Véase Cuadro 1):

Cuadro 1
Dicotomías presentes en el imaginario de Mekatelyu y Frecuencia Libre

Babilonia	Sión
Ciudad, vida apresurada, complejidad, transacción monetaria, amplio consumo	Campo, vida reflexiva, sencillez, trueque, producción de los alimentos propios.

Un buen ejemplo de esta dicotomía son las canciones “25 cañas” y “Farafa” de Mekatelyu, las cuales indican dos escenarios posibles donde actúan dos tipos de relaciones sociales diferentes: una de tipo babilónico; otra, que apela al cambio a través de Sión.

18 Sibú es la máxima divinidad dentro de la mitología Bribrí

*Troleaba¹⁹ por Chepe²⁰ hace unos años atrás
 25 cañas²¹ en la calle iba a encontrar,
 con eso iba al cine y después iba a monchar²².
 Iba a playa, güilas²³ y algo para fumar..
 25 cañas en la calle me encontré,
 25 cañas en el caño me topé ...
 ya con 25 cañas nada puedo hacer
 y los pases de la Peri²⁴ eso fue de ayer
 ya con cinco libras²⁵ no me puedo ni comprar
 ni una pacha de cacique²⁶ todo sube como el mar.
 La harina²⁷ no alcanza, no alcanza para comer
 mientras todo sube, mi salario sigue igual
 (Grupo: Mekatelyu. Canción: “25 cañas”. Disco: *Comin Nao*. Año 1999. Género: ska)*

*Oe oe oe o Calypso para mi tierra
 Oe oe oe o Calypso para Limón
 Ahí va mi negrita me prepara unos platillos
 De esos que son boom boom
 Rice and Beans, Patacón y Rondón
 Y de postre me dio Pan Bon
 Me bring you music
 Make you enjoy
 And a neva neva make you feel no sad
 Because me love my Limón
 From the day I see the sun²⁸.
 (Grupo: Mekatelyu. Canción: “Farafa”. Disco: *Comin Nao*. Año 1999. Género: Calypso).*

19 Trolea: palabra que en lenguaje popular costarricense se traduce por “caminar”.

20 Chepe: Diminutivo utilizado para San José.

21 Cañas: Vocablo utilizado como sustituto de “colones”.

22 Monchar: en lenguaje popular constarricense significa comer.

23 Güilas: forma despectiva de llamar a las mujeres jóvenes.

24 Peri: Diminutivo que se utiliza para nombrar el servicio de buses que recorre los alrededores de San José denominado La Periférica.

25 Libra: Forma de nombrar cinco colones.

26 Cacique es la marca del aguardiente de Costa Rica.

27 Harina: forma popular de nombrar el dinero.

28 Del criollo limonense: Yo te traigo la música par hacerte disfrutar y nunca nunca te haré sentir triste porque yo amo mi Limón desde el día en que vi el sol.

Las dicotomías son claras: por un lado, Chepe (Babilonia), donde la plata no alcanza para comer. Algún día alcanzó cuando las cosas “estaban bien”. Sin embargo, hoy no alcanza: ni para comprar guaro, ni para montarse en la Periférica y mucho menos para comer. Todos los precios suben en Babilonia, sin embargo mi salario no sube, es un lugar hostil, donde no se puede recurrir a elementos lúdicos básicos como lo son la mariгуana, o el licor, o las mujeres²⁹. Pero más allá de ello, la comida como elemento básico para la reproducción de la vida misma escasea en *Chepe*, la vida misma corre peligro en la esfera de la reproducción.

En contraparte, en Limón (Sión) la comida abunda: rice and beans, patacón, rondón y pan bon; son preparados por la negrita limonense para un inmenso festín, el festín de la identidad. Limón no expulsa como *Chepe*; acoge, es un lugar donde el festín nos introduce plétórico de vida y de identidad; aquí sí alcanza para comer y por supuesto para los elementos lúdicos en cuestión. Es donde se puede escuchar mejor la música de Mekatelyu, donde no hay tristeza y donde se puede ver el sol, como clara alusión al Jah poderoso que guía el camino de transformación hacia el nuevo día.

CONCLUSIONES

Como vemos, las metáforas que desarrollan los músicos de *reggae* analizados, hacen énfasis en las dicotomías simbólicas para la comprensión de una realidad que se les plantea como adversa.

Esta incomodidad con el estado actual de las cosas, los lleva a emitir un diagnóstico negativo acerca de la realidad que los rodea y por tanto a tomar acciones que los enrumben hacia otro tipo de sociedad, buscando una perspectiva utópica en el cambio del paradigma de las relaciones sociales que los rodean.

Su criterio utópico se refleja en las concepciones de Babilonia y Sión, donde se despliega un universo de significaciones dicotómicas, las cuales ubican a las figuras de poder y organizan su mundo social, de manera que puedan replantearse las relaciones sociales que los rodean.

29 En esta reificación de lo femenino (relegar a la mujer al objeto de fiesta), queda de manifiesto una de las características de la ideología rastafarian que menos se publicitan. Como ya lo habíamos mencionado, las mujeres dentro de este movimiento ocupan un papel limitado a los ámbitos hogareños y totalmente subordinadas al dominio del hombre. Razón por la cual otros movimientos musicales que han devenido en Jamaica, como el ragga, han puesto de manifiesto planos femeninos negados por el *roots* como su sexualidad (Ross, 1999: 84).

Entre los personajes creados para resaltar esta dicotomía tenemos, por un lado, a los bárbaros como mercaderes, políticos corruptos y militares, los cuales simbolizan las relaciones babilónicas. Estas orientan a la sociedad hacia la perdición, el lucro desmedido y procuran ensanchar la brecha entre ricos y pobres. Por otro lado, los rastafarians se presentan ante aquellos como los detractores, en busca de un sueño común al final del camino, esa patria construida con la guía de Jah.

Es interesante que tanto Babilonia como Sión no son espacios en sí mismos, sino que dependen de las relaciones sociales para existir como tales. En este sentido, la idea de “territorio” se torna fundamental en la lucha simbólica que dan estos grupos³⁰. Así, para multiplicar la idea de Jah, se debe transformar un territorio existente, que está dominado por relaciones sociales que no coinciden con el estilo de vida *rastafarian*. Por ello, a Sion no se llega, se le crea, es un lugar utópico (y por tanto inalcanzable), pero se le puede practicar según un paradigma de relaciones sociales que se escoja. El sujeto pone en práctica estos cambios territoriales por medio de *tecnologías del yo* y así se acerca o se aleja del futuro posible, dependiendo de los preceptos que prodigue en su accionar. De tal suerte que los planos de realidad se trastocan para poder crear, mediante el combate a las relaciones sociales babilónicas, un territorio diferente, el cual, desde la perspectiva de estos artistas, es equitativo, justo y solidario; frente al sistema capitalista imperante.

Por último, es importante recalcar el contacto transnacional de este tipo de identidades, las cuales, si bien están debidamente afincadas en la cultura local costarricense, nacen del contacto con culturas generadas por otro tipo de historias y subjetividades. Como es el caso del contacto de estas identidades juveniles con la cultura negra y su forma de expresión. Es en esta arena donde se generan encuentros y desencuentros con las culturas locales, con las cuales se dan tensiones y diferencias (como en la crítica al capitalismo), pero a partir de la cual se pueden observar complicidades (como la forma pasiva en que se acoge la moral patriarcal).

El *reggae roots* es el vehículo simbólico mediante el cual estas culturas juveniles expresan tensiones y disensos con las relaciones sociales imperantes en la actualidad. Es, en definitiva, una forma de distanciamiento mediante la *otredad*.

30 Esto tomando en cuenta la acepción de “territorio” donde las culturas simbolizan un espacio físico determinado, de manera que este toma un sentido trascendente para la dinámica social. Esto en el caso de las culturas juveniles es fundamental, porque les permite la apropiación de espacios que comparten con otros grupos humanos como las esquinas, los parques, los salones de baile, etc (Feixa, 1998).

BIBLIOGRAFÍA

- Broughton, Simon *et al.* “The loudest island in the World”. En: Broughton, Simon *et al* (ed) *World Music, The Rouge guide*. Londres. 1994.
- Bronson, Marsha. *Bob Marley*. Editorial Luis Vives. Zaragoza . 1996
- Foucault, Michel. *Tecnologías del Yo*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona. 1990.
- Feixa, Carles *De jóvenes, bandas y tribus*. Antropología de la juventud. Editorial Ariel. España. 1999.
- Reguillo Cruz, Rossana. *Emergencia de las Culturas Juveniles Estrategias del desencanto*. Grupo Editorial Norma. Buenos Aires, Argentina. 2000.
- Palmer, Steven. “Juventud, Drogas y Pánicos en Costa Rica: Una perspectiva histórica.”. En Oyamburú, Jesús; González Miguel Angel; Peláez, Antonio J. *Paraísos artificiales. Un debate sobre las drogas en Costa Rica*. Centro Cultural Español. Costa Rica. 1997.
- Ross, Andrew. “El blues del reajuste estructural”. En Puig, Luis y Talens, Jenaro (eds). *Las culturas del rock*. España: Editorial Pre-textos, Fundación Baranja. 1999.
- Salter, Gregory. “Ska and Reggae developements in Britain”. En: Broughton, Simon *et al* (ed) *World Music, The Rouge guide*. Londres 1994.
- Zúñiga Núñez, Mario. *Cartografía de los mundos posibles: El rock y reggae costarricense según sus metáforas*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales. Programa Centroamericano de Posgrado. FLACSO, 2004.

Discografía

- Mekatellyu.(1999) *Comin nao*. Sin sello.
- Mekatellyu (2002). *Entre ríces*. DDM.

Entrevistas

- Esteban González, de la banda Frecuencia Libre, 27-7-2003.
- Gabriel Dávila, de la banda Mekatellyu, 7-7-2003.
- Manuel Dávila, de la banda Mekatellyu, 30-7-2003.

OTROS TÍTULOS PUBLICADOS

125. Meoño Segura, Johnny. *Administración política del desarrollo en América Latina Un marco teórico-conceptual para comprender mejor nuestra real cultura política y la viabilidad integral de los procesos de cambio social*. Junio 2002.
126. Rojas Conejo, Daniel. El conflicto entre tradición y modernidad: constitución de la identidad cultural indígena Bribri. Agosto 2002.
127. Araya Umaña, Sandra. Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión. Octubre 2002.
128. Cunill Grau, Nuria. Responsabilización por el Control Social. Enero 2003.
129. Cocco, Madeline. *La identidad en tiempos de globalización Comunidades imaginadas, representaciones colectivas y comunicación*. Marzo 2003.
130. Daniel Zovatto G. *Dinero y política en América Latina una visión comparada*. Mayo 2004.
131. Minor Mora Salas, Juan Pablo Pérez Sáinz, Fernando Cortés. *Desigualdad social en América Latina, viejos problemas nuevos debates*. julio 2004.
132. Roxana Hidalgo, *Historias de las mujeres en el espacio público en Costa Rica ante el cambio del siglo XIX al XX*. setiembre 2004.
133. Jorge R. Sanabria León. *Autonomía y prospección en adolescentes víctimas de explotación sexual*. Octubre 2004.
134. María de los Ángeles Pozas, Minor Mora Salas, Juan Pablo Pérez Sáinz. *La Sociología Económica: una lectura desde América Latina*. Diciembre 2004.
135. Mauricio Menjívar Ochoa, Ricardo Antonio Argueta, Edgar Solano Muñoz. *Historia y Memoria: Perspectivas Teóricas y Metodológicas, 2005*

MAYOR INFORMACIÓN SOBRE NUESTRAS PUBLICACIONES

<http://www.flacso.or.cr>

Distribución de Publicaciones: libros@flacso.or.cr

Este documento se terminó de imprimir
en el mes de abril, 2005,
en los talleres litográficos de
LARA SEGURA & Asoc.
(506) 256-1664
Costa Rica.

En la situación actual de las ciencias sociales,
se atraviesa un período de crecimiento
acompañado por la confusión teórica. Pero también
por la búsqueda que siempre ha sido una
preocupación permanente
para distinguir lo aparente de lo
esencial y llegar a la raíz explicativa de los fenómenos.

Los Cuadernos de Ciencias Sociales constituyen
una contribución a esa búsqueda, que es responsabilidad
intelectual que atañe a todos pero esencialmente
a las nuevas generaciones.

A ellas está destinada esta publicación.



FLACSO
COSTA RICA