

Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el rock y reggae costar	Titulo
Zúñiga Núñez, Mario - Autor/a	Autor(es)
Buenos Aires	Lugar
CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales	Editorial/Editor
2003	Fecha
	Colección
reggae; rock; musica; movimientos sociales; Costa Rica ;	Temas
Artículo	Tipo de documento
http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/becas/20110127084829/zuniga.pdf	URL
Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.0 Genérica http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es	Licencia

Segui buscando en la Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO
<http://biblioteca.clacso.edu.ar>

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)
Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO)
Latin American Council of Social Sciences (CLACSO)
www.clacso.edu.ar



Zúñiga Núñez, Mario. **Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el rock y reggae costarricense.** *Informe final del concurso: Movimientos sociales y nuevos conflictos en América Latina y el Caribe.* Programa Regional de Becas CLACSO. 2003

Disponible en la World Wide Web:

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2002/mov/zuniga.pdf>

www.clacso.org	<p>RED DE BIBLIOTECAS VIRTUALES DE CIENCIAS SOCIALES DE AMERICA LATINA Y EL CARIBE, DE LA RED DE CENTROS MIEMBROS DE CLACSO http://www.clacso.org.ar/biblioteca - biblioteca@clacso.edu.ar</p>
----------------	--

Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el rock y reggae costarricense

***Mario Zúñiga Núñez**

Introducción

Miércoles, 10 de la noche. ¡¿Quiénes vinieron a protestar?!, pregunta Johnnyman, un negro flaco y alto que conquista al público con sus contorciones (bucales y corporales) arriba del escenario. En el momento justo saltamos una marea de gente, había quienes estaban en la Plaza de la Democracia, un céntrico y frecuentado parque de San José, desde las dos de la tarde para verlos, a él y a su banda Mekatelyu¹. Todos éramos parte de la mayor concentración que había habido hasta el momento en contra de la Guerra que Bush orquestaba en Irak. Las bandas accedieron a tocar gratis por la causa de la paz. Entre la música, los discursos y las consignas transcurrió la tarde, hasta bien entrada la noche. Mekatelyu era la última que tocaba.

Comenzó el reggae roots y con él los gritos, los coros y los bailes, algunos bailábamos solos, otros en pareja, por allá hacían una rueda humana en la que se abrazaban, se empujaban y se rozaban decenas de personas. Era una verdadera celebración de muchas cosas, celebramos la paz, mientras el mundo se prepara para la guerra y celebramos la diferencia mientras la tele, las vitrinas y los colegios nos proponen la uniformidad. Nos proponíamos la identidad ante el pasmoso evento de la destrucción.

Johnnyman cantaba: "...pare, pare, pare la violencia/ pare, pare, pare la injusticia/ pare, pare, pare la pobreza/ y que pare la guerra es una mierda!...". La canción no fue hecha para la ocasión, se había estrenado hace ya tres años, en medio del gobierno más neoliberal de la década de los 90, la administración de Miguel Angel Rodríguez. Un periodo de múltiples agitaciones sociales en pro de la defensa de la institucionalidad, ante las políticas de privatización. Pero ¡que coincidencia!, calzaba perfectamente para protestar contra la guerra imperialista del capital petrolero norteamericano contra el pueblo de Irak.

La canción seguía "...aquellos políticos que hablan de paz/ y por detrás bla, bla, bla/ aquellos gobiernos nos quieren militarizar/ya que mi pueblo tiene otra forma de pensar...¡que la paren, que la paren!...". No es casualidad que Johnnyman cante lo que cante, ni tampoco que tantas personas jóvenes nos encontráramos aquel día protestando. La década de los 90 y el inicio de siglo, han sido marcados por la visibilización de un sujeto, que se había mantenido en el anonimato, tanto social como académicamente: las identidades juveniles.

Esta investigación planea internarse en el discurso de las agrupaciones musicales que participan en estas identidades, así como en la dinámica de la escena de música popular juvenil costarricense. Desentrañar este discurso, no como una labor inocente ni neutral, sino a propósito de la asimetría existente entre adultos y jóvenes como la práctica de poder en la cultura occidental. Proceso que, como veremos más adelante, ha venido en aumento con el paso de cientos de años y se ha tornado más agresivo a partir de la instauración de lo que Jameson (1986) llama el capitalismo multinacional.

Cartografía de lo inexistente mas no de lo efímero

Nuestro objetivo es lograr los “mapas de poder”, que nos otorguen herramientas para comprender a estos sujetos sociales, y proponer esta estrategia metodológica como una forma de visualizar académica y socialmente, estos y otros sujetos que se asoman en la escena social latinoamericana. Escogimos las identidades juveniles para desenmarañar estas tramas simbólicas, por considerarlas excluidas tanto del estudio académico como de las perspectivas de sociedad. Esto porque aunque los estudios sobre juventud abundan, los que buscan entender a este sujeto desde sus propios parámetros escasean. Mas bien, hay una importante cantidad de estos que versan sobre categorías impuestas (drogas, violencia, sexualidad, etc) o sobre cómo operar cambios en las conductas y los comportamientos de los jóvenes entendidos como “inmaduros” o “descarrilados”. Obviamente hay una premisa de poder allí donde buscamos, como investigadores, imponer categorías sobre los sujetos investigados y operar cambios en su personalidad.

Y es que la juventud, al igual que todos los sujetos atados a la tutela patriarcal de los adultos censores en esta sociedad occidental (mujeres, grupos indígenas, negros, etc), no son materia de moldeamiento pasivo respecto de los poderosos. Los mundos que estos crean en el terreno de lo imaginario trascienden la “travesura juvenil”. Nuestra intención al desnudar este criterio de “inmadurez” impuesto sobre estas actitudes, es evidenciar y denunciar el refugio donde los maestros-censores tratan de teñir de filantropía las relaciones asimétricas.

Así que cartografiar la juventud se convierte en una labor de visualización de un sujeto desde sus mismos parámetros, deseos y contradicciones. Es una labor necesaria en un momento en que se asume que “juventud”, alude únicamente a la innumerable cantidad de modelos exactamente iguales que vemos en los escaparates. Es trascender la imagen odiosamente homogénea que la industria cultural trata de fabricar.

Una vez expuestas nuestras intenciones, pónganse cómodos y los ubico en la estructura de este documento. En primer lugar tenemos un pequeño recuento de la literatura que se ha producido en Costa Rica sobre el tema; posteriormente elaboramos una contextualización teórica que enmarque nuestras reflexiones y conclusiones; en el tercer apartado tenemos una pequeña ubicación en las dimensiones del movimiento del rock nacional en Costa Rica. En el cuarto y quinto reflexionaremos en torno a las canciones que producen tres grupos musicales por un lado Seka, un grupo de ska punk y en por otro los grupos de reggae roots Mekatelyu y Frecuencia Libre. Por último exponemos las principales estrategias que tienen en común estos grupos para enfrentar la realidad de fragmentación y como estas se vierten en un solo mapa de poder que intenta explicar sus detracciones.

Escasos pero jugosos. Los estudios sobre identidades juveniles y adultocentrismo en Costa Rica (1992-2003).

Los estudios que de una u otra forma han pensado el tema que atañe a esta investigación en Costa Rica tienen dos características: escasos y recientes.

Es la década de los años 90 donde comienzan surgir este tipo de inquietudes, lo cual al parecer coincide con una mayor visibilización y fortalecimiento de las identidades juveniles en nuestro país (Fuentes, 2001: 15). Esto debido a que, a pesar de que nuestra búsqueda comenzara en documentos desde 1985, la información mas antigua es de 1992. Lo que puede obedecer a que anterior a ello el pensamiento acerca de la juventud estaba dominado por perspectivas desarrollistas que visibilizaban a las personas jóvenes como parte del engranaje social en la estructura productiva, es decir en su tránsito hacia la adultez (Induni, 2001) (Duarte, 1994).

El Cráneo Metal y sus consecuencias

En junio de 1992, un concierto de grupos metal² realizado en un suburbio josefino, al cual asistieron unas 300 personas, fue el detonante de las reflexiones sobre identidad juvenil en nuestro país. El concierto fue intervenido por la policía alegando razones de seguridad para los vecinos del lugar, hubo arrestos y agresiones por parte de los policías hacia los metaleros. Este hecho desató una marea de opiniones en torno del tema, de entre las cuales sobresalían las conservadoras, como las del Ministro de Seguridad y Gobernación de la administración en curso, Luis Fishman. El cual orquestó una serie de maniobras en torno al problema, y bajo la excusa de encausar a los jóvenes “satánicos” decomisó discos, detuvo personas que portaban camisetas negras en la calle, realizó redadas en otros conciertos, etc (Fuentes, 2001: 4).

Este hecho fue duramente criticado por una nota publicada por el filósofo Helio Gallardo en el Semanario Universidad en 1992. Esta misma sería retomada en un libro publicado por Gallardo 1993, llamado: *500 años: fenomenología del mestizo (violencia y resistencia)*. El autor compara la actitud de Fishman con la actitud de Hernan Cortés, hace 500 años. Para él la forma de accionar de los dos estaba determinada por un ideal donde la sociedad occidental debe tener un orden único y los garantes de ese orden, deben “exorcisar” a los otros, los diferentes. Los poderosos se ven en la aventura filantrópica de *salvar a otro de si mismo*; de sus prácticas, sus creencias, sus ideas acerca del mundo. Es así como las personas jóvenes se ven sometidas a un orden de otros: los adultos. De esta forma denuncia esta ideología que debe “castigar para salvar”. Retomaremos para esta investigación, esta perspectiva donde el poder presente en la sociedad occidental es una construcción histórica, en la cual existen poseedores de este orden único que deben imponer este orden a los grupos diferentes a ellos.

En esta línea tenemos los aportes de dos ensayos realizados por el filósofo Jorge Jiménez. Retomaremos su punto de vista de la teoría estética y la historización de la estética de “lo otro” o estética maldita. Utilizamos dos ensayos del autor titulados: *Crónicas de la Disidencia: Contracultura y Globalización en América Latina* (1997) y *Vicisitudes de la estética. De la estética dada al punk* (1996).

En esta visión de la estética se puede observar en el siglo XX, una corriente de rebelión hacia “lo bello”, instaurado como canon de perfección en la modernidad europea. En este sentido se concentra en la explicación de las vanguardias (sobre todo en el dadaísmo) como generadoras de cuestionamientos de la modernidad occidental. Esta estética revolucionaria de principio de siglo se conecta

necesariamente con la estética punk de posguerra, la cual evoluciona en el establecimiento de las contraculturas. Para el autor en la actualidad estas expresiones contraculturales que se oponen a la instauración del orden único encarnado en el capitalismo multinacional. Lo cual las ubica dentro de “lo monstruoso”, categoría hermenéutica utilizada para explicar la opción por “lo otro” que poseen las contraculturas, donde optar por “la monstruosidad” refiere a optar por la vida alternativa en un sistema donde no se otorgan alternativas. Los monstruos nacen como una descalificación desde el poder ; para vigilar y castigar lo diferente. Estas premisas nos serán de utilidad en el marco teórico para explicar, cómo el sujeto expresa su disidencia a la monstruosidad y como reorganiza su mundo simbólico alrededor de la estética diferenciada.

El adultocentrismo como tema y como problema

El segundo grupo de estudios que queremos analizar en este estado de la cuestión, refiere a la problematización en torno a las juventudes populares que se ha dado en el Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI) a partir de la publicación, en 1994, de un artículo de Klaudio Duarte titulado: *La resistencia de los jóvenes en un país capitalista pobre y dependiente*.

Para empezar suscribimos la fuerte crítica realizada por Duarte (1994)(2001) y Arévalo (1996) al punto de vista de la “moratoria psicosocial” propugnado por el psicólogo estadounidense Erick Erickson en su libro *Identidad Juventud y Crisis*, donde la juventud se identifica con un : “Periodo de demora que se concede a alguien que no está listo para cumplir una obligación o se le impone a aquel que debería darse tiempo a sí mismo. En consecuencia, entendemos por la moratoria psicosocial una demora en lo que respecta a compromisos adultos y no obstante y no se trata solo de una demora. Es un periodo que se caracteriza por la autorización selectiva que otorga la sociedad y por travesuras provocativas que lleva a cabo los jóvenes.”(Erikson, citado por Duarte, 7: 1994).

Evidenciar este concepto, denuncia el entendimiento de la juventud desde una matriz evidentemente adultocéntrica. En él la juventud es vista como “...una 'transición' entre la infancia y la edad adulta, que significa principalmente la preparación para desarrollar roles que implican la 'integración' de los y las jóvenes a la sociedad”(Duarte, 1994: 4).

Ahora bien, nos enfocaremos en una discusión acerca de la categoría de adultocentrismo la cual nos acercaremos y distanciaremos según nuestra perspectiva.

Encontramos hasta el momento dos definiciones que nos gustaría discutir: una de Duarte en su documento . *Juventud o Juventudes, Versiones, trampas, pistas y ejes para acercarnos progresivamente a los mundos juveniles* (2001) y otra de Arévalo en su ensayo *Croquis para algún día (Jóvenes de América Latina en los noventa* (1996).

Rescatamos elementos constitutivos del adultocentrismo que señalan estos autores. Por un lado es fundamental entender este como una perspectiva histórica que opera en las relaciones sociales de occidente, la cual ubica a las personas jóvenes como adultos incompletos, perspectiva presente en los trabajos de Erikson. Esta propuesta gira en torno a la posesión de conocimiento, por medio del cual las personas consideradas como “adultas” aplican el poder a las personas en otros “momentos vitales” (jóvenes, niños y ancianos).

Esta concepción promueve una visión “esencial” en el sentido metafísico, de lo que el autor señala como “lo adulto”. Es parte de un ideal de lo que llamaremos en

el marco teórico “imágenes exitosas”, que rara vez se sintetizan en un ser en concreto y que se promueven como categorías esenciales: la madurez, la experiencia, la sobriedad, el desenfado, todas ellas pertenecientes a un adulto que existe “en esencia”, pero no en la realidad. Este lo consideramos como un elemento central en la dominación, puesto que lo esencial es presentado por definición como “natural”, “es” no “se hace”, por lo tanto no se puede cambiar, y en tanto no se pueda cambiar, multiplica el poder al infinito. Estos dos elementos los retomaremos con más profundidad en el marco teórico dando una perspectiva que hemos trabajado, basados en los trabajos de Michel Foucault.

Otro argumento que hemos retomado es el que desarrolló por Gina Induni Alfaro en su trabajo denominado: *Sujeto juvenil latinoamericano. Construcción de identidades y diferencias en el Capitalismo Multinacional(2002)* presentado como trabajo final de graduación en la Maestría en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional. Además de ello tenemos un pequeño artículo donde redondea este tipo de ideas denominado *Construcción de identidades y diferencias en los diferentes espacios de la juventud(2002)*..

Una de las ideas que nos pareció importante para ampliar en el marco teórico, fue la de abordar a la juventud desde una perspectiva política, en la cual se evidencie y denuncie la fragmentación de sujeto que se vive en la actualidad ³. Aborda el estudio de lo juvenil como un sujeto social que, como otros, sufre de un proceso de fragmentación estética y extravío político que lo sumen en la inacción. Ante esto se lanza a la tarea de ubicación de las coordenadas donde se desarrolla y se define el sujeto juvenil en América Latina. Esta problemática es la que queremos poner de manifiesto en los “mapas de poder”, donde rescatamos al idea de cartografiar una identidad que se impone en medio de pautas estéticas repetitivas y asfixiantes.

Identidades Juveniles: la simbolización de lo urbano

Los últimos trabajos que expondremos, se caracterizan por tener el eje de importancia en la construcción simbólica que se realizaba de la ciudad, a través de la música. Señalaremos dos trabajos en este grupo, el primero: la tesis de licenciatura en trabajo social del Prisilla Carvallo Villagra, presentada en el 2001 y un pequeño artículo de la misma autora sobre el tema. En su tesis la autora explora los mundos de agregación juvenil a través de la visión que imprime la música en las agrupaciones identitarias urbanas, de extracción popular. (Carballo, 2001: 12)

El segundo: una tesis de ciencias de la Comunicación Colectiva la cual se encuentra en elaboración por Laura Fuentes Belgrave. Ella realiza una investigación etnográfica y de análisis de productos comunicaciones en la cual se propone: “Analizar las características identitarias de los grupos goth (dark) y punk del “underground” joven del área urbana costarricense, y los medios de construcción de sus referentes simbólicos y canales de comunicación internos, dentro del mundo adulto o cultura dominante.” (Fuentes, 2001: 4). Al respecto la autora ha otorgado, a través del la comunicación personal, datos que iremos integrando en la investigación para historizar la escena de la música popular juvenil de nuestro país desde el punto de vista de sus actores.

Acerca de estos trabajos, retomaremos algunos datos de información acerca de nuestro grupo de estudio. Así mismo, rescatamos esta perspectiva donde la identidad se actúa y construye a través de la música. Constituyendo una simbolización y territorialización diferentes espacios urbanos. Como lo enuncia Carballo en su tesis: “A partir de estos procesos [de simbolización del espacio

urbano] que se dan acompañados por la música las personas definen su identidad pues definen “otros” de los cuales se quieren diferenciar... Para expresar esto buscan lugares donde se puedan poner en escena las diferencias y si no hay lugares los crean...”(Carvallo, 2002: 23).

Concreciones, especificidades propias de nuestra investigación

Ahora bien lo que abordamos específicamente en nuestra investigación, que se diferencia de este grupo de estudios es que los sujetos que hemos seleccionado para este trabajo (las bandas de rock) no han sido seleccionados específicamente en otras investigaciones, están sumergidos en otros sujetos más amplios, como los participantes de una identidad en general, pero no ellos en específico.

Además, trataremos de dar un aporte respecto de el universo metafórico que desarrollan en sus letras, el cual no ha sido explorado hasta el momento. Pasemos entonces a las nociones teóricas que nutrirán tanto el análisis de estas bandas, como las conclusiones que obtendremos de este estudio.

Referentes teóricos: acerca del paso de una armonía adulta a una polifonía joven.

Vamos a entender el adultocentrismo en términos foucaulteanos como una *disciplina*, creada en el contexto de las relaciones sociales de occidente, donde las actividades teleológicas, los medios de comunicación y las relaciones de poder; están mas o menos relacionados de manera que, se caracteriza por ubicar “lo adulto” de forma esencial (madurez, responsabilidad, integración al mercado de consumo, motor de la producción, etc) como punto de referencia del “deber ser” social. Lo cual deja en posibilidad a los grupos o personas que se denominen como “adultos” de *gobernar* poblaciones de edades diferentes (niñez, juventud, vejez). Esta dinámica posee una conformación histórica generada en los pensadores griegos a través de la doctrina del “conocimiento de si mismo”. Esta ha mutado con el tiempo de manera que se ha convertido en un modelo de dominación, a través del cual los maestros adultos proponen una dinámica de redención en la cual el conocimiento de uno mismo conlleva la iluminación hacia un camino de salvación, basado en la imagen metafísica del poder.

La última mutación que data Foucault en devenir de esta disciplina, se produce con el advenimiento del Estado Moderno. En esta reformulación del poder encontramos tres características que quisiéramos resaltar. La primera, que la salvación se ubica en este mundo, no en el “mas allá” que propuso en su momento el cristianismo. Ser salvo, es un objetivo que se puede conseguir aplicando la tecnología sobre el yo, fijando objetivos “terrenales”. La segunda característica es que los maestros que imparten el poder pastoral, se multiplican, entre ellos podemos encontrar casos como: la instituciones filantrópicas, fundaciones privadas, el poder público en todas sus variantes (policía, instituciones, etc) y por último una vieja institución que se habilita para estos términos, la familia. (Foucault, s/f: 8)

Proponemos entender que esta multiplicación de censores a nivel terrenal, permite mezclar la imagen de la salvación con la de los censores, de tal suerte que las relaciones de poder se configuran respecto de estos. Este proceso ha formado un “imaginario de éxito” ubicando a los maestros en posibilidad de imponer su figura a través de la educación de generaciones jóvenes. Es en esta multiplicación donde la lógica del gobierno adulto sobre las personas jóvenes toma fuerza, al delegar en la figura del adulto, la figura de “maestros- censores” que posee el deber de redimir a su rebaño: personas jóvenes, niños y ancianos.

La música se presenta en este momento histórico como de multiplicadora y reproductora del orden social y la sociedad de éxito. Esta sociedad en donde los papeles del poder son reproducidos por el manejo de una música, cooptada por las esferas del poder.

Las orquestas sinfónicas se convierten en el mejor ejemplo de estas relaciones sociales. Las ideas modernas en las cuales se inscribe la orquesta sinfónica se ponen de manifiesto que: "... la contribución de cada instrumento en cada parte se da en función de una línea melódica que expresa un sentimiento o una idea individual. La contribución de cada instrumento ha sido previamente establecida por el compositor y coordinada autoritariamente por el director de orquesta..."(Quintero, 1999: 41). El director en este caso se presenta como esa imagen de redención social a la cual hay que seguir de forma ordenada y por medio de la cual se culmina el camino del éxito.

En la orquesta sinfónica encontramos fuertemente arraigada la imposición de la "armonía", la cual como concepto musical explica claramente las aspiraciones de los maestros- censores de la época moderna. Al respecto Attali (1995: 94) afirma "... por delante de la economía política, la música se convierte, para la burguesía, en sustituto de la religión, encarnación de la humanidad ideal, imagen de un tiempo abstracto, a –conflictual, armonioso, que se despliega y consume, de una historia que es previsible y controlable".

Esta idea calza con la figura del maestro-censor, en el tanto estos son también metáforas de un todo orgánico carente de alternativas. Estos se presentan multiplicados como directores de orquesta, profesores de colegio, madres y padres de familia, presidentes y ministros; son los conductores de la sociedad hacia la multiplicación de la misma, son los vigilantes de la armonía. Encargados de que las personas se rediman hacia objetivos terrenales multipliquen las instancias de la sociedad dada.

La repetición armónica del triunfo del triunfador

Ahora bien, las "imágenes de éxito" que existen en la actualidad están permeadas por un último proceso histórico que quisiéramos mencionar debido a sus implicaciones directas en fenómeno de la juventud. Este lo articularemos desde otros autores como Jameson (1986) , Fragomeno (2003) y Attali (1995), y refiere a la emergencia del capitalismo multinacional, la instauración de la anomia neoliberal y la repetición infinitas del poder a manera de ecos que retumban en la nueva tecnología. Todos estos procesos acuden a un reforzamiento del "imaginario de éxito" que se gesta en la sociedad occidental, a partir de la repetición infinita de las figuras proyectadas por los maestros-censores. ⁴

Esta emergencia del capitalismo multinacional con ecos en todas las radios y televisoras tiene un correlato en fenómeno estético, y fuertes repercusiones sobre la lógica del castigo y lo que llamaríamos en términos foucaulteanos, la transformación del sujeto en individuo.

En primer lugar podemos señalar el intento de colonización, a través de la repetición, de las figuras de autoridad en áreas donde no penetraba tan agresivamente en otros periodos históricos: el inconsciente y la naturaleza son víctimas de ello. Esto da la pauta vigilancia y el castigo en las áreas mas profundas del sujeto (Jameson,1986: 166 y ss) (Fragomeno, 2003: 47-48). Esta penetración se intenta a partir de la reproducción al infinito que el poder procura a través de grabaciones sonora y de imágenes.

En la dinámica de las relaciones de poder se particulariza a los sujetos, se los convierte en individuos y allí se los bombardea con repeticiones una y otra vez mas elaboradas de sus triunfos y metas. El papel de los maestros-censores se ve fortalecido a través de "... la grabación y la reproducción de la palabra que constituyen el lugar de la fuerza. A través de las cabezas parlantes, la autoridad misma habla".(Attali, 1995: 129) El poder en una avanzada, trata de realizar una profundización de sus relaciones, a través de la multiplicación de sus mensajes. El proceso se torna en la repetición hasta el infinito del triunfo del triunfador.

En segundo lugar tenemos la naturaleza de estas "imágenes exitosas" que se tratan de imponer sobre los sujetos. Esta, parte de la reproducción de la imagen, para entronizarse en el inconsciente a través del mito (Jameson, 1986: 162). La implicación directa de este modelo estético para el caso de la juventud, ha sido teorizada por Margulis y Urresti, quienes han creado los conceptos de *joven tipo* y *heredero deseable*, para referirse a la imagen-mito que se implanta de la juventud, a través de la reproducción infinita que los medios de comunicación realizan de ese pequeño *business man* que heredará el sistema neoliberal y adulto. El primero como un triunfador dentro del sistema mezcla de la estética dominante y despreocupado ante las penurias de su contexto, el segundo en esta mezcla entre empresario y político, heredero e icono perfecto del relevo del sistema neoliberal existente.

Estas dos imágenes del neoliberalismo triunfante, reproducidas y creadas gracias a la magia del capitalismo multinacional, se imponen para colonizar el inconsciente y crear una suerte de "juvenilización" de la cultura (Duarte et al, 2001: 29). Una forma de entronizar a la época de juventud, como el mejor de los periodos etarios posibles, en tanto se convierte en un artículo de consumo. Esto coadyuva al mantenimiento del adultocentrismo en el tanto las imágenes de juventud que se perciben como "juveniles", siempre se encuentran en un tránsito complaciente hacia la adultez, lo cual se traduce en una apología de lo dado.

La tercera y última característica que quisiera señalar se refiere a lo que Fragomeno (2003: 49) llama "la indistinción", con lo cual se refiere a una consecuencia de la implantación la anomia neoliberal en nuestras sociedades latinoamericanas. Consiste la incapacidad de articulación de los signos, tanto para entender lo propio como para entender lo que nos es ajeno, lo otro, sea esto sea amigo o enemigo. Como consecuencia de esta dinámica, tenemos un vacío de referentes que desemboca en la saturación de las repeticiones estéticas de los modelos que el propio capitalismo multinacional promueve. Es decir, un bombardeo masivo por el quiebre de la subjetividad que anuncia, el devenir del individuo, particularizado y segmentado; antítesis del sujeto como totalidad de sentido y memoria.

Todo este proceso tiene su concreción en un imaginario en el cual las visiones de "éxito social", se articulan alrededor de la metafísica de un adulto donde, como en un palimpsesto, podemos leer patrones de dominación establecidos históricamente.⁵

Las personas jóvenes entonces, deben ubicarse ante sus maestros-censores, de manera que estos, como imagen de éxito, puedan iluminarlos en el camino de salvación marcado y nutrido por ellos mismos. Esta imagen de éxito no es incompatible con el resto de maestros-censores, es decir que este adulto posee una proyección mas exitosa, si es hombre, adinerado, blanco, etc. Así mismo a la inversa, la aplicación de este poder se ve disminuida cuando los interlocutores

difieren en sus posiciones sociales , por ejemplo, un joven adinerado blanco y un adulto pobre, parte de la servidumbre de la mansión de este.

Ahora bien, la metafísica de la imagen de este maestro-censor adulto, no es en si misma la única reminiscencia de salvación en la cual se puede observar al adultocentrismo. La sociedad toda esta organizada en torno a esta imágenes. El aparato educativo, es la mas clara de sus invenciones, es una inmensa maquinaria que prepara y coerciona a las personas jóvenes para ser adultas, para acoger la imagen de salvación. Así mismo miles de instituciones, las juventudes de los partidos políticos que preparan a “los políticos del mañana”, la familia misma, como gestora y formadora de las personas jóvenes en su tránsito hacia la adultez. De tal suerte que la lógica adulta no se queda en la imagen del adulto-censor. Hay una serie de instituciones sociales que la resguardan y la protejan, e indican el camino de la redención para las persona jóvenes y en general otros grupos etarios.

Nuevas sensibilidades : la resistencia irrevocable

“Woodstock, el canto del cisne, el baile inconsciente sobre el volcán, delirante de amor, música y drogas, provoca una mezcla de sentimientos: melancolía y cólera, orgullo y quizá vergüenza”(Uwe, 1994: 75), así reflexiona acerca su experiencia y de su memoria generacional, uno de los participantes de este famoso festival realizado en 1969. Dos años después de la realización de Woodstock, tuvo lugar una festival parecido en Avándaro, Mexico, el cual se erige como el hito fundacional del rock mexicano, como una cultura transgresora del orden establecido (Urteaga, 2002: 37 y ss). Una década después a principios de los años 80 Lucy O’Brien con 18 años interpretaba por primera vez con su grupo de punk recién formado solo por mujeres en un pub de Souththamphon, Inglaterra una canción llamada “Bored Housewife” [Ama de casa aburrída], la cual comenzaba sentenciando “Vive Resignada/Es una esposa solitaria”(O’Brien, 1999: 93). Diez años mas tarde en los 90, un grupo de punk se gesta en el Liceo de la localidad de Turrialba un poblado rural costarricense, mezclando los ritmos folckloricos latinoamericanos que sus padres les inculcaron, con los tonos disonantes que traen las nuevas cintas que intercambiaban con sus compañeros de colegio, fundan Seka, un grupo de punk que en la actualidad interpreta una canción llamada “jaula de metal” que reza: “...por eso yo no vuelvo más/por eso a mi casa no vuelvo nunca más/nos encierran en una jaula de metal/y luego nos enseñan a olvidar...”.

De Estado Unidos a México en grandes festivales, de Inglaterra a Costa Rica, desplazándose a través del tiempo y el espacio estas agrupaciones juveniles han marcado el devenir de la segunda mitad del siglo XX. Pero ¿es esta la sociedad donde planeaba asentarse el poder de forma repetitiva por medio de la tecnología y donde se iban a hacerse mas fuertes los maestros censores?, la respuesta es si y no. Como hemos visto, esta tentativa de gobierno (el adultocentrismo) implica necesariamente resistencia, y esta resistencia implica necesariamente sujeto. Lo cual nos deja espacio para plantear un sujeto que vive una relación conflictiva con este poder, un sujeto que se autoconstituye y se reivindica frente al intento de imposición del ideal adulto en la sociedad. Para nosotros, a contrapelo del adultocentrismo, se crean a mediados del siglo XX una reconfiguración de las relaciones sociales que ubica a juventud como una etapa de la vida que trasciende del pasaje acritico entre la niñez y la adultez a un sujeto juvenil que se expresa a través de nuevas sensibilidades.⁶

Las identidades juveniles, como colectividades que expresan una juventud que rompe con el engranaje armónico que impone el adulto censor sobre la

sociedad y se expresan con códigos de ruptura, llamados subculturas y contraculturas juveniles. Estos se convierten en “otros”, extraños al sistema social armónico en occidente.

Ruptura de la armonía: La puesta en jaque de la música occidental

La crisis de las ideas de la modernidad es también la crisis de la música moderna. La armonía se tambalea con los grupos de jóvenes que irrumpen y atascan el engranaje social, y con los ritmos que expresan rupturas de continuidad con los cánones existentes. En palabras de Quintero (1999: 60-61):

“Fue desde los sectores populares subalternos en los márgenes de la modernidad, donde se quebró la creciente globalización del *sistema*-tizador sonoro... Es precisamente de las culturas conformadas por estas vivencias, de sociedades constituidas por el proceso modernizador mismo, pero en sus márgenes donde han surgido tres tradiciones de expresión sonora [jazz, rock y latina](muy relacionadas entre sí) que han quebrado la hegemonía absoluta que la extraordinaria música de la modernidad “occidental” parecía haber alcanzado hacia principios de siglo”.

En caso del rock, este vive una doble dimensionalidad, por un lado esta acepción reivindicativa que posee la música de ruptura, dando cuenta de las experiencias de colectivo juveniles que se convierten en “otros”, extraños para la sociedad que los vio nacer. Desde el escandaloso movimiento de caderas de Elvis Presley, como exaltación de la sexualidad negra en una sociedad macartista, puritana y racista, hasta Todos Tus Muertos en Argentina exigiendo justicia para los desaparecidos por la dictadura militar; por un lado las bandas de jóvenes poseen esta dimensión de ruptura musical y al mismo tiempo política.

Sin embargo, por otro en el rock existe esta otra dimensión a través de la cual la industria cultural naciente y el capitalismo de mediados de los cincuenta, convirtieron estas expresiones juveniles en artículos para la venta masiva. Esta propuesta calzó muy bien en el tiempo al punto que la industria cultural, en la actualidad ha consumido muchas de las propuestas que nacieron como transgresoras en un momento determinado para convertirlas en repeticiones infinitas del lenguaje del poder. El extremo de esta tendencia es la música pop, la cual se “...apropió los símbolos de identidad específicos de las marginalidades, los universalizó hasta que perdieron su significado, y concluyó invirtiéndolos. Apoderándose de el *jeans* del trabajador manual, de la música del negro, de los deseos de los sectores reprimidos sexualmente... los promovió con técnicas gráficas de la publicidad y del *comic*, los difundió con los métodos del mercadeo industrial y los asimiló con glorificaciones de la masificación de consumo”.(Britto, 1996: 58)

Estas dos dimensiones ayudan a diferenciar a lo que Britto (1996: 17 y ss) llama la las contra culturas y las subculturas de la cultura hegemónica. Este autor expone que existe una diferenciación de la distribución del poder en la sociedad, según la cual existen diferentes subculturas con diferentes cuotas de poder.⁷ Así existen las culturas hegemónicas la cuales buscan su dominación sobre una sociedad determinada, alrededor de estas se encuentran otras subculturas mas o menos marginadas respecto de las disposiciones de ésta, creándose así una especie de esfera de inclusión-exclusión social alrededor de la subcultura dominante. Cuando el proceso de marginación llega al límite y la creación de determinada subcultura es definitivamente irreconciliable con las disposiciones de la subcultura hegemónica, esta pasa a denominarse contracultura y queda fuera de la

esfera de la oficialidad o la hegemonía. Mas adelante veremos como estas dimensiones teóricas se convierten en prácticas concretas en los escenarios de interpretación de música rock, en los cuales existen dos dimensiones de la música interpretada la dimensión superficial y la dimensión subterránea. Por lo pronto pasaremos al impacto de la tecnología por medio de la música.

La tecnología como reproductora de la armonía y la contradicción

En la primera mitad de nuestro siglo existieron infinidad de vanguardias artísticas que expresaban la ruptura estética con la armonía de occidente: dadaistas, surrealistas, expresionistas, futuristas, etc, se dedicaban a cuestionar la noción metafísica de “lo bello” desde sus cimientos y a destruir las categorías armónicas de la sociedad occidental. ⁸ Sin embargo estos no podían ser popularizados mas allá del sitio donde se encontraban y las redes de distribución (revistas y suplementos culturales) se concentraban en elites social y económicamente pudientes.

Posterior a la segunda Guerra Mundial se dio el fenómeno del advenimiento de la reproducción a través de la tecnología y la facilidad del acceso a este tipo de artículos (radios, televisores, etc) por el periodo de alza en la economía mundial.⁹ Esto se da en el plano de la doble dimensionalidad que mencionamos también en el caso de la música juvenil de ruptura, por un lado, la industria cultural reproduciendo mensajes vaciados de sentido. Por otro, que es el que nos interesa en esta investigación, esta tecnología permitió formas de difusión masiva de material producido por las mismas vanguardias. Attali reconoce esta dimensión de las tecnologías de la repetición cuando menciona que: “...en la repetición misma, ciertos giros anuncian su replanteamiento radical: la circulación proliferante de grabaciones piratas, la multiplicación de estaciones de radio ilegales... anuncian la invención de una subversión radical, un modo nuevo de estructuración social, una comunicación no reservada a una elite de la palabra”. (Attali, 1995: 122 y ss)

Así, de la mano de los medios de comunicación masiva, las vanguardias entran a las cocinas, salas y comedores de todas las personas. Ramirez(1996: 93) cita a Walter Benjamin afirmando que: “...apreciamos como la aparición del cine pone a disposición una sensibilidad que resultaba impenetrable: la de una vanguardia de comienzos de siglo, el dadá. Lo que formaba parte del mundito estrecho de las artes, se convierte entonces en rutina de las masas...”

Ahora bien, además de este movimiento estético, el cambio en el patrón de las relaciones sociales que protagoniza la juventud como grupo social emergente inaugura una tendencia que se mantiene hasta la actualidad al respecto de la filiación de este con la tecnología. ¹⁰

Con el advenimiento de la segunda mitad de siglo, las categorías estéticas que son popularizadas a través de los medios de comunicación, son asumidas por la juventud. Esta se transforma en creadora e intérprete de los mensajes mediáticos nacientes. Para Margaret Mead, este proceso de apropiación de tecnología viene aparejada a una crisis de poder a nivel mundial, lo que la lleva a diferenciar el tiempo histórico posterior a la segunda guerra mundial como un modelo de cultura que ella llama “prefigurativa”, e contraposición a la posfigurativa y la cofigurativa. ¹¹

En el advenimiento de las relaciones sociales prefigurativas, el rock se presenta como expresión de la juventud y la popularización de la tecnología como vehículo de expresión. De tal suerte que el rock se vive como una crónica de un mundo inédito, realizado con instrumentos tecnológicos extraños a los utilizados por las personas mayores y dominado por la creación de las personas jóvenes. Así se formula un cultura con dos características importantes la primera es la recurrencia a

al tecnología como vehículo de expresión del arte y la segunda el carácter transnacional y mundial que le da a esa expresión los medios de comunicación.

De esta forma el rock se torna en la expresión un quiebre de las relaciones generacionales a nivel mundial, el cual ha provocado hasta la actualidad un replanteamiento de las relaciones de poder en la sociedad occidental. Este se proyecta respecto del resquebrajamiento del patrón del adulto censor, el cual se nutría del fortalecimiento de las relaciones post figurativas en términos de Mead.

Mapas de poder: los símbolos de quiebre

Como lo hemos dicho, los mapas de poder son formas de visualizar el ordenamiento de la realidad que realizan estos sectores disidentes de la armonía moderna. Hemos pensado en ellos bajo la premisa teórica de que el sujeto enfrenta la fragmentación impuesta por el capitalismo multinacional reordenando simbólicamente el mundo que tiene a su alrededor. De esta forma las identidades juveniles nacidas en la disonancia de la música rock a mediados de siglo intentan reordenar mediante el discurso las acciones una realidad de poder que intenta escurrírseles entre las manos.

Esto se erige en un intento de nombrar el poder, mediante el cual, se constituyen una serie de referentes identitarios para la ubicación en el entorno de estos sujetos. La apuesta que realizamos es que estos referentes identitarios se pueden concretar en gráficas, las cuales elaboraremos explorando las letras de las canciones y la metafórica que subyace en ella y conjugando esto con la historia y el contexto de las bandas. Pero, antes de llegar allí, exploremos un poco acerca de las dimensiones de la escena de rock nacional en Costa Rica para contextualizar el grupo determinado de jóvenes donde se reproduce esta cultura.

Culturas Subterráneas: Dinámicas del rock nacional

La doble dimensionalidad que mencionamos en el rock genera un tipo de vivencia de la música dividida en dos patrones por un lado el comercial, apoyado por las compañías disqueras y basado en la publicidad y mercadeo mediático, este lo llamaremos *superficial*. Por otro lado y en contraposición al primero se encuentra el ámbito *subterráneo* de la cultura, en el cual la música se reproduce artesanalmente en estudios y grabaciones improvisadas, la circulación de estos bienes se produce en colectivos que se aglutinan alrededor de esta propuesta, los cuales crean sus propias revistas, y ventas de discos, lejos de los términos que el mercadeo multinacional dicta. La gran mayoría de bandas pertenecientes al rock costarricense se encuentran en el segundo grupo, al aparecer de forma marginal en el ámbito de los medios de comunicación oficiales. Esta exclusión crea dinámicas culturales que podríamos llamar *subterráneas*, (auto)condenadas al subsuelo cultural por el desprecio de los medios de comunicación de gran difusión.¹²

Hemos decidido visibilizar estas culturas, a través de la sistematización de datos existentes en uno de los pocos medios de comunicación de masas que apoya este tipo de iniciativas de forma integral, nos referimos a "Radio U", la emisora estudiantil de la Universidad de Costa Rica. Allí trabajamos con información de tres fuentes: la primera, una de las colecciones de rock nacional mas completas en la actualidad; segunda los registros sobre conciertos que se anuncian; y tercera los radioescuchas que participan en rifas. Las dos últimas fueron obtenidas de los registros de Punto de Garaje, un programa radial dedicado enteramente a la promoción y difusión de la música nacional.

Los primeros resultados interesantes que obtuvimos refieren a la magnitud y diversidad del fenómeno. En nuestro país de 1994 a la actualidad han existido 159

grupos musicales registrados en la Radio U. La cantidad de discos producidos por estos grupos muestra un aumento sostenido en este periodo, pasando de 23 discos en 1994 a 190 en el 2002. Es decir, en un periodo de diez años se han multiplicado en más del cuádruple los discos que llegan a la radio. Esta amplitud cuantitativa es complementada con la amplitud cualitativa del fenómeno, logramos identificar en estos temas 21 géneros musicales. Estos recorren todo el espectro de música rock (*punk*, *hard core*, alternativo, gótico, etc); algunos se encuentran más apegados a la tradición de la música *reggae*, como el *ska* ó el *reggae roots*; por otro lado tenemos interpretaciones y fusiones con de la música latinoamericana como a cumbia; y por último variaciones acerca de la música electrónica. Toda esta diversidad contrasta enormemente con el ínfimo apoyo que reciben los grupos por parte de las compañías disqueras, esto lo vemos reflejado en que un 73,5% de la música grabada en Radio U se realizó de forma independiente.

Ahora bien, en cuanto al impacto geográfico de estas culturas subterráneas, podemos hablar de un movimiento que tiene presencia en todo el país. Según pudimos ver en las llamadas y conciertos registrados por el programa Punto de Garaje, la provincia de la que mas llaman así como donde se realizan la mayor cantidad de conciertos es San José (55, 5% de llamadas y 53.9% de conciertos), sin embargo, el resto de provincias del país están representadas en los datos tanto de llamadas como de conciertos, respectivamente: en Cartago 13,5 % y 20,6%; en Alajuela 11,3% y 10,4%; en Heredia 10,6% en ambos casos; en Puntarenas 4,3% y 1,6%; en Limón 1,4% y 0,5% y en Guanacaste 0,4% en ambos casos. Como vemos es el Valle Central (conformado por las provincias de Alajuela, Cartago, Heredia y San José) donde se concentran la mayoría de las actividades, sin embargo debemos tomar en cuenta que tanto la ubicación como la emisión de la señal de Radio U está centrada en esta área geográfica, lo cual puede que esté invisibilizando actividades en las provincias fuera de este.

Por último tenemos que las personas que nutren las culturas subterráneas se encuentra mayoritariamente entre los 13 y los 24 años (93,8% de las llamadas) y provienen de espacios geográficos que corresponden a barrios populares de clases bajas y medias urbanas como: Zapote, Tres Ríos, Guadalupe, Desamparados, Coronado y Aserrí. La composición según sexo de este público es una dato interesante, en los datos globales acerca de las llamadas se corrobora que existe una ligera superioridad en hombres respecto de las mujeres(58,9% hombres y 41,1% mujeres). Sin embargo si desagregamos estos datos por edades, descubrimos que existe un incremento de apoyo de las mujeres en generaciones mas jóvenes (ver cuadro # 1).

Cuadro # 1. Distribución de las llamadas por sexo según edad.

Edad	Masculino	Femenino
13 a 16	53.30%	46.70%
17 a 20	56.90%	43.10%
21 a 24	74.60%	25.40%
25 a 28	80.70%	19.30%

Fuente: Elaboración propia con el registro de rifas del programa Punto de Garaje

Estas son las dimensiones que nos ha parecido importante resaltar de las agrupaciones de rock nacional. Como vemos es una actividad sobre todo urbana pero con impacto en todo el país, la cual crece artesanalmente, sin el apoyo de la industria cultural y se concentra en los sectores populares. Pasemos ahora a los

actores inmersos en este proceso y sus concepciones acerca de la sociedad, de las cuales desprenderemos los mapas de poder que logramos obtener en sus canciones.

Seka: el origen como destino

Una tarde soleada de 1994, Esteban Rodríguez el vocalista de Seka, prepara su micrófono amarrándolo con cinta adhesiva a un palo de escoba, sostenido por una silla. Alejandro, el bajista, tapa con bolsas de basura las ventanas de una capilla de velación abandonada. Esa tarde hay concierto, todo el mundo está invitado al Sepulkro Punk, así le han denominado a este lugar después de múltiples veces de haber tocado en él.

Seka comenzó por el final, empezaron en el sepulcro, su mito originario empieza allí donde la vida de todos los demás mortales acaba. Aquí comienza una carrera musical pronta a cumplir ya 10 años, ellos que se posicionan desde el origen para presentar en el escenario un cuestionamiento a la sociedad irreflexiva. Empezar por el final es una forma de volcar la mirada hacia ese incómodo lado B de la sociedad, desde el cual organizan su mundo simbólico.

Son intérpretes de ska- punk, un género nacido en Inglaterra a mediados de los años 70, que se caracterizó desde un inicio por sus críticas directas al poder, y su ritmo altamente disonante. La propuesta política de este género comenzó a coincidir con reivindicaciones anarquistas y de tolerancia étnica alrededor del los años 80 en grupos como The Clash. Hacia los 90 la propuesta, que venía creciendo en América Latina se visibiliza en bandas como Los Fabulosos Cadillacs, Todos Tus Muertos o Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio. En Costa Rica, la interpretación de este ritmo nació en los suburbios empobrecidos de San José y se ha ido extendiendo por todo el país (Zúñiga, 2003: 47). Seka esta integrado por cinco personas Esteban Rodríguez (autor de las letras, voz y guitarra), Alejandro Imbash (bajo y coros), Steven Quesada (batería), Daniel Naranjo (guitarra) y Javier Ramirez (percusión). Cuatro de ellos son de Turrialba, un pueblo dedicado principalmente a la atención de turistas, ubicado a 75 km de San José en la provincia de Cartago, Alejandro el quinto es un joven argentino que migró a Turrialba con sus padres huyendo de la dictadura militar a principios de los años 80. Los cinco pertenecen a una capa media y pasaron gran parte de su infancia y juventud en Turrialba, comenzaron a tocar juntos en el colegio. Para realizar sus estudios universitarios se trasladaron a la capital y desde ese momento tocan allí.

Cartografiando desde el origen: pasado añorado, presente perverso y futuro originario.

El mapa de poder que hemos logrado elaborar de este grupo parte de la importancia fundamental que posee el origen en sus metáforas, como elemento de fundación de una identidad diferenciada de un presente. Así descubrimos una mapa de poder organizado desde el nosotros como elemento de origen que lleva a discriminar, dibujar y decidir un diagnóstico sobre el presente y un futuro posible. En palabras de Savater (1996:12): “El futuro es desconcertante, cuando no francamente amenazador; el presente decepciona por el escándalo de su corrupta confusión ética y por la trivialidad de su propuesta estética [...] De modo que el origen se ofrece como un asidero a partir del cual se podrá otra vez con firmeza valorar, discriminar y decidir.”

En ese definir y definirse en el mundo, pone a interactuar varios ingredientes tan disímiles como Daniel Viglietti y Misfits. Ellos reconocen tener una influencia igualmente fuerte tanto de Víctor Jara como de Kurt Cobain. Mientras suena The Clash en un viejo cassette pasado de uno a otro por todo el colegio, ellos leían un

cuento de Cortazar o una poesía de Mario Benedetti. Realizan en una edición personal, la síntesis de disidencias éticas y estéticas de diferentes generaciones y regionalismos. La vieja izquierda latinoamericana y la vanguardia del punk, se conjugan con sus vidas cotidianas, sus problemáticas personales y la visión de los problemas del país.

El origen en el sepulkro punk

“Cuando yo era joven conocí un lugar muy especial
donde todos mis amigos nos olvidábamos de la realidad.
Ahora que el tiempo pasa, no encontraré otro lugar así
El sepulkro punk es parte de mi nada se compara a ti...
Ahora que somos otros recuerdo aquellos años que ya nunca volverán...
Aquí canté y golpeé, como hermanos disfrutábamos
creyendo que el futuro no era tan malo
persiguiendo un sueño, algo en que creer
Esta es una canción dedicada a todos los que nos vieron crecer.”
(Canción: Sepulkro Punk. Disco: Cantar Opinando)

Talvez esa opción por la rebeldía que poseía Seka desde un inicio, esta intención explícita de hacerse “otro”, es la que determinó que comenzaran por el final. El origen en el sepulkro punk combina las dos características del personaje que nace en las canciones de Seka, nosotros, primero como turrialbeños, luego como jóvenes, rebeldes, que disienten.

Esto se ve reflejado en las dos canciones que dan inicio a su disco “Cantar Opinando” que son: por un lado: “El Turrialbeño”, un canto regional interpretado a capela con las cinco voces de los que componen su grupo y por otro Sepulkro punk una canción a ritmo de punk donde se hace alegoría a ese lugar originario donde realizaron sus primeros conciertos. El pasado se presenta como un inicio reciente y apropiado, resimbolizado por sus actores.

El nosotros que resulta de esta mezcla se expresa en la canción Generación 95, la cual refleja una identidad que intenta provocar alguna incidencia en la sociedad, con la esperanza de que esta cambie, pero con la duda de ser el futuro que la familia espera de ellos:

“Somos los enemigos del mayor
y el futuro de nuestra familia
No queremos que nadie cambie su forma de pensar
Sino que aprenda a decidir y defienda su identidad
Somos un afiche en un poste, un hueco que nadie nunca tapa
Siempre con la misma ropa, pero nuestra mente nunca empeoró
Somos los jóvenes de éstos días
Los mismos que visten raro
Y fuman porquerías...
Generación 95 la esperanza nunca morirá.”

(Canción Generación 95. Disco: Cantar Opinando)

Entre la esperanza y la incertidumbre, este nosotros combina las influencias de su región, la práctica transnacional del punk y la esperanza de planear una duda en la sociedad. Todo esto desde la práctica clara de remarcar su diferencia.

El presente: "Aquí te dicen que debes pensar, que debes hablar, y a quién debes alabar"

Del encuentro de este nosotros originario con la sociedad del presente, emergen las metáforas que definirán a Seka como un grupo que realiza críticas a los personajes que ocupan figuras de autoridad dentro de una sociedad irreflexiva y sistémica. Inscriben sus personajes en metáforas de un contexto mas amplio, hacen una cualificación de la sociedad y ubican allí a sus personajes. Por esto expondremos primero las dos metáforas que definen la sociedad del presente y posteriormente haremos una revisión rápida de los personajes con los cuales este nosotros entra en conflicto.

La sociedad es un río.

Esta metáfora es una de las que define la concepción de sociedad del presente en Seka. La misma señala a la sociedad como un río, un caudal unidireccional que arrastra (con o sin consentimiento), todo lo que lleva dentro de sí, hacia una objetivo común. Ante este caudal, Seka se posiciona como luchadores en contra, como personas que señalan en otras direcciones diferentes a la oficial (volar, mirar atrás, escapar):

"Miles de personas caminan hacia un mismo lugar
no saben adonde pero ahí van.

No cuidan su vida ni la de los demás.

Ni menos cuidar el mundo que muerto está...

Ellos siempre viendo para adelante

nosotros con los ojos siempre vueltos para atrás."

(Canción: La procesión de los tontos. Disco: América Va!!!)

"Si sientes que quieres volar, pero hay algo que no te deja despegar
Debe ser que estás pegado a una realidad o a esta mierda de sociedad."

(Canción: Felicidad. Disco: Cantar opinando)

Para Seka la sociedad fluye en una sola dirección que entorpece otras direcciones. Indican así dos tipos de vías, por un lado la de la sociedad, como una procesión irreflexiva de transeúntes indiferenciados, de la cual hay que diferenciarse para poder "volar" (trascender) de la realidad inmediata hacia un tipo de conciencia. El río, se presenta como una corriente que arrastra a los seres que se encuentran dentro, que destina a cada uno de estos sin consultarles. Por otro lado, para escapar de este río se debe apelar a la diferencia y "volar" hacia otras formas de vida.

Para Esteban las consecuencias de este paso irreflexivo son fatales para el futuro de la humanidad. Plantea la sociedad del consumo ilimitado, como un criadero de desechos basados en la tenencia de lo material: "...la procesión de los tontos es la procesión del tonto todo el mundo caminando en San José, para ir a comprar algo que ni siquiera va a necesitar cuando se muera, dice lo de las alhajas y qué es lo más importante [es] que [nadie se] preocupa por la naturaleza, nadie se preocupa por el país, por lo verdaderamente importante que somos nosotros y el planeta y se acaba". Cuando preguntamos acerca de cual era el fin de la procesión de los tontos, Esteban respondió: "...al final del planeta, es un poco ecologista, yo lo veo desde ese punto que es algo que el planeta se va a morir, osea si seguimos así gastando lo que no debemos desperdiciando con la contaminación" (Entrevista con Esteban Rodríguez, Grupo Seka 23-7-2003)

La segunda metáfora que define el discurso acerca de la sociedad del presente de Seka es el contenedor, como encierro de otredad y de diferencia.

La sociedad es un contenedor

La sociedad como se representa en esta metáfora es un contenedor que constriñe la otredad y no la deja salir, la libertad queda subordinada de forma absoluta a la "norma". Los contenedores se refieren a instituciones sociales (como la escuela o la policía), estos se presentan como aparatos con dos características principales, por un lado la estandarización de los comportamientos y por otro la vigilancia y control de las actividades:

"Yo no encuentro nada que cambiar
vivimos en un país que es una jaula de metal...
nos encierran en una jaula de metal
y nunca nos enseñan a opinar."
(Canción: No vuelvo más. Disco: Cantar Opinando)

"Aquí te dicen que debes pensar, que debes hablar y a quien alabar
Todo esto te encierra en un lugar donde ser joven es ser un delincuente
social"
(Canción: Felicidad. Disco: Cantar Opinando)

Podemos ver como el encierro incluye frustración, y a su vez la "normalización" de los diferentes. Se observa como un "empujón hacia el río", hacia la corriente donde transita la sociedad pasivamente, es decir, un intento de apaciguar los ánimos de diferenciarse. En general el repudio a este encierro se manifiesta en los intentos de ruptura con la norma, en la inconformidad con la sociedad única que se planea para estas personas.

El contenedor es la metáfora del sistema, absoluto y circular, el nosotros que Seka plantea, diferenciado y rebelde, que pretende romper esta normalización para acceder a una sociedad diferente. Las figuras de poder que rondan esta sociedad irreflexiva y sistémica y se constituyen de frente al nosotros, para el cual, el detonante de ruptura es la opinión Veamos:

Injusticia y represión,
no nos dejan de joder
La policía contra la población
el sistema nos va a coger ¹³
La juventud está despertando
Nosotros no vamos a pelear
Miren la vida que nos están quitando
nos van a tener que matar
Todas las balas son
para la injusticia terminar
Delincuencia y corrupción hasta aquí han de llegar
No nos dejan hacer amor
Ni cantar ni bailar
Este ritmo es maldición,
Muerte y condenación
(Canción: Injusticia y Represión. Disco: Cantar Opinando)

La violencia llena la conciencia de nuestra sociedad
enfermando a nuestros hijos y enseñándoles a matar.
La TV los cautiva con muerte y destrucción
y las maestras les enseñan a olvidar la represión.
No engañamos no mentimos

Sólo gritamos que nos roban la libertad.
 La policía consigue lo que puede por robar
 y la justicia encierra a quien no puede callar
 Los ricos en sus oficinas consolidan su caudal
 y nosotros en los conciertos les gritamos la verdad
 (Canción: No mentimos. Disco: Cantar Opinando)

Como vemos, los personajes de las figuras de poder poseen papeles que crea un círculo perfecto. La policía reprime y roba lo que puede, la TV presenta y expande la muerte y destrucción que la sociedad provoca, las maestras enseñan a olvidar la represión que la policía provoca y la justicia encierra al que no quiere callar las injusticias. Todo ello mientras tanto los ricos en sus oficinas amasan su riqueza sin ningún problema. Mientras esta sociedad cerrada en sí misma incursiona en esto, en el concierto se disiente, se opina desde el nosotros joven como elemento detonante de ruptura y libertad.

El presente de Seka, a pesar violento corrupto, desigual y sistémico, existe en tanto lo nombra la ruptura, es decir el sistema existe ante nuestros ojos porque allí es analizado, opinado y por lo tanto puesto en jaque.

El futuro: "El pueblo es nuestro, el tiempo es nuestro"

La sociedad del futuro se dirime entre la esperanza y el escepticismo, las canciones reflejan una inmensa cuota de esperanza y se animan a avizorar un futuro posible, donde se ven reflejadas muchas de las lecturas hechas y cantautores que los influyen (Victor Jara o los Hermanos Mejía Godoy son el mejor ejemplo). Por este lado obtuvimos la utopía de un futuro equitativo y justo, pero en la reflexión sobre estas canciones que tuvimos con Esteban Rodríguez reina la impotencia y el escepticismo.

La sociedad nuestra

En la metáfora de la sociedad nuestra existe una fusión entre el nosotros y la realidad utópica, donde los intereses de los grupos otrora excluidos se armonicen con una propuesta de sociedad.

"...Un salario justo, igualdad social
 Si las manos son nuestras es nuestro lo que nos dan.
 ...Nuestros serán los bancos, repartición igual
 Nuestros serán los bancos, el dinero alcanzará
 La educación libre llegará a todos por igual
 El brazo de la paz a todos mis hermanos abrazará
 Yo pregunto a los presentes si nunca se han puesto a pensar
 Que ésta tierra es de nosotros no del que tiene más..."
 (Canción: Nuestras Manos. Disco: Cantar Opinando)

"Este tiempo es la solución
 Niños con hambre ya se acabó
 El pueblo unido jamás será vencido
 Ahora el pueblo se reveló...
 Este tiempo se torna distorsionado
 Caras, garras y disfraces de color
 El pueblo es nuestro, el tiempo es nuestro
 El pueblo es nuestro y nunca lo perderemos"
 (Canción: Grito de patria. Disco: Cantar Opinando)

Como vemos en el futuro hay una apropiación de la sociedad. El nosotros invade las estructuras sociales, expropiadas a los personajes otrora poderosos que han desaparecido (TV, maestras, policías, ricachones). Los bancos, la educación, el tiempo, estructuras sociales son dominadas por el nosotros en una sociedad donde no se está al margen para observarla, porque en ella se participa de lleno. *El tiempo se torna distorsionado*, así afirma Seka que mediante la mutación y la distorsión se anuncia, la apropiación de un espacio societal que anteriormente fue sistémico y autocontenido. Además hay una clara alusión a utopías de la rebelión latinoamericana en la cita de Víctor Jara lo cual refleja las influencias de lecturas y música de las propuestas de la vieja izquierda latinoamericana.

El origen se vuelve futuro, este joven rebelde turrialbeño, se apropia de un futuro utópico en el cual armoniza sus pretensiones de sociedad, con las de otros personajes un poco difusos, pero claros en la propuesta como “el pueblo” o “los trabajadores”.

Ahora, pese a esta visión clara acerca de un futuro de apropiación nacida del cruce del punk con Víctor Jara (entre otras influencias), la realidad fuera del escenario es más invencible de lo que se anuncia. Cuando consultamos acerca de esta sociedad nueva que se anuncia en las canciones se afirmó: “[La familia, la escuela y la iglesia son]...para mí las tres instituciones en Costa Rica que están ensuciando la vara, todo está corrompido, todo, hay cosas buenas y cosas malas es como un virus, [Entrevistador: ¿Para vos se debe hacer una nueva sociedad?] una nueva sociedad no, sino cambiar las bases, cambiar un poco, a veces uno critica los sistemas de otros, es que todo está corrompido, o sea es una cosa muy real, en este momento no podemos cambiar, tampoco vamos a arreglar los valores de la sociedad, ni la gringa, ni la escocesa, ni la costarricense, ni la argentina, ya esto va de pique mae, no hay salida, no hay salida...”. (Entrevista con Esteban Rodríguez, Grupo Seka 23-7-2003)

El optimismo utópico acerca de las posibilidades de una sociedad nueva existente en las canciones, es contrastado con una visión bastante pesimista existente en el discurso cotidiano. Ante esto al parecer existe una estrategia de repliegue en cuanto a la difusión de los mensajes y el impacto del cambio en ellos. El mensaje se destina a una esfera pequeña de la realidad: “...y con esta hablada mae, espero que usted sea mejor padre que otros que ya han sido padres, ya nos dimos cuenta con eso de que por lo menos todo está podrido, y que está podrido y que solamente nosotros podemos cambiarlo por lo menos en nuestro círculo...” (Entrevista con Esteban Rodríguez, Grupo Seka 23-7-2003)

De esta manera estos sujetos organizan la realidad fragmentada, de manera que puedan entenderla, actuar sobre ella haciendo música y realizar propuestas de sociedades futuras.

El origen como destino

Definitivamente la conclusión más importante de esta parte del análisis es la identificación de un origen, el cual funciona como una forma de anclaje en la realidad presente, un espacio imaginario desde el cual se critica el presente y se proponen algunas perspectivas de futuro.

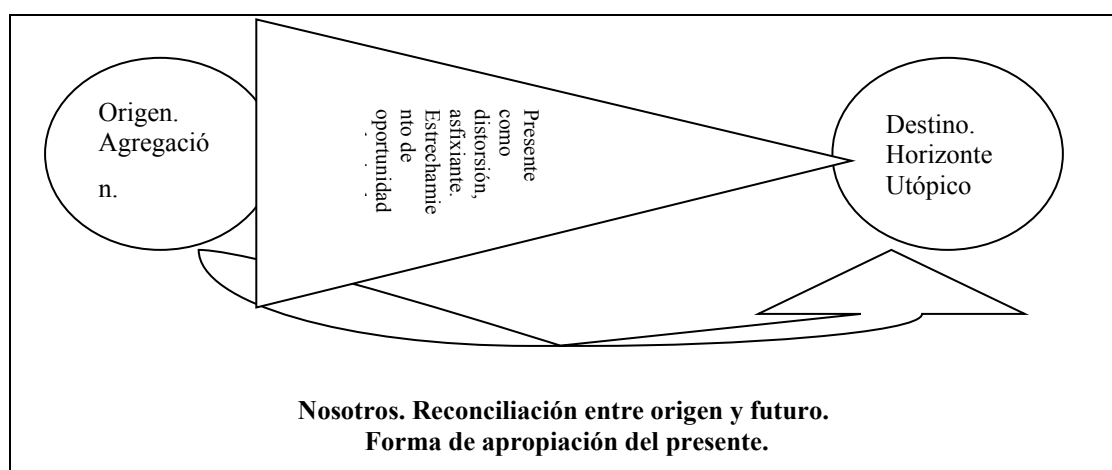
El planteamiento de un origen al parecer es una estrategia para reunir los fragmentos que el capitalismo multinacional separa, ayuda a los sujetos a encontrar(se) en medio de la trama de sentidos, lo cual desemboca en la proposición de realidades alternativas desde estéticas alternativas. Además plantea la apropiación de los productos estéticos alternativos, los cuales no se reciben y

reproducen pasivamente tal cual, sino que se resimbolizan de acuerdo con las vivencias propias de los participantes frente a las figuras de poder. Políticos ricachones, maestras, TV, son personajes que se nombran desde un nosotros que nació y vive en contradicción con ellos. Todos son alienados y desnudados en una lógica de dominación que perciben estas identidades juveniles.

El origen traza también una ruta a través del cual se puede recorrer simbólicamente el tiempo para llegar a un destino donde se da una reconciliación entre pasado y futuro, habiendo atravesado al tortuosa realidad presente.

La otra estrategia que encontramos en común en los dos grupos es el repliegue hacia la difusión de las ideas en el ámbito micro. Estrategia que emerge al parecer de la imposibilidad de visibilizar un cambio macro en el futuro, ante esta realidad los sujetos apelan al cambio micro, donde las relaciones persona a persona o el contacto entre la tarima y el público como detonante de un cambio social que comienza (¿o se refugia?) en la esfera de acción micro. Si en algún momento se prevé un cambio estructural este vendrá del cambio micro de las relaciones sociales cotidianas. Estas percepciones cartográficas de la realidad hemos podido plasmarlas sobre un mapa de poder que nos han dejado ver estas metáforas que exponemos a continuación.

Figura # 1 El origen como destino. Mapa de poder presente en la metáfora de Seka.



Mekatellyu y Frecuencia Libre: *Chants down Babylon* ¹⁴

El sábado 16 de septiembre del año 2000 realizaba una observación en un concierto de varias bandas nacionales en el Liceo Roberto Gamboa, en una localidad josefina llamada San Rafael Abajo de Desamparados. Eran tiempos donde las bandas tenían poco apoyo económico y poca visibilidad, así que los diferentes géneros musicales se reunían en conciertos maratónicos, donde tocaban alrededor de siete u ocho grupos juntos. En este concierto titulado por los organizadores "Independientes (de)mentes" (haciendo alusión al 15 de septiembre día de celebración de independencia de Costa Rica) hubo una sesión inicial de hardcore, donde unos pocos seguidores de los grupos (hombres en su totalidad) se empujaban y golpeaban violentamente frente a la tarima. Posteriormente siguieron las bandas ska donde el slam ¹⁵ era más amplio y menos violento y se notaba una progresiva inclusión de las mujeres en el baile. Al llegar las ocho de la noche, yo esperaba que la gente cansada de la intensa actividad que había empezado seis horas antes, comenzara a retirarse a sus casas. Sin embargo ocurrió todo lo contrario, se mantenían y mantenían, la razón era el último grupo que se iba a

presentar: Mekatelyu. Para este momento esta banda de reggae roots tenía aproximadamente un año de presentarse en los escenarios subterráneos como la única banda en su estilo, la propuesta había sido ampliamente acogida por los grupos de música y por el público.

Cuando Jhonnyman salió al escenario cantó: “Lírica, música que sale de mi sangre/Lírica, listo Mekatelyu a pregonar/lírica, Bom last night ya comenzó el relajo y no la puedo parar...” la gente comenzó a agruparse en una explosión de baile y energía que formó un slam de dimensiones inmensas. Subí a la parte más alta de las graderías para observar el espectáculo desde arriba y allí se encontraban Jhonny, se contorcionaba por todo el escenario, la gente saltaba y bailaba hombres y mujeres por igual, no se empujaba violentamente como en otros momentos, era un ritmo diferente de baile, en el centro y a los márgenes de círculo que formaba la marea humana, había que quienes descansaban del relajo y fumaba marihuana, para luego volver al baile.

¿Reggae roots? ¿Qué era aquel ritmo? ¿Porqué convocaba a tantísima gente y a esos inmensos slams? ¿Qué universos contenían esas letras?. Apenas a tres años de este concierto las preguntas se han ahondado, y el movimiento reggae roots que se restringía a la escena subterránea con Mekatelyu ha crecido al punto de realizar sus propios conciertos y festivales. Frecuencia Libre es uno de los grupos que hoy se han sumado a este género, el cual crece en medio del escenario de propuestas y formas de escuchar música que se diversifica día con día en Costa Rica. Respeto de las preguntas, trataremos de dar respuestas a algunas de ellas en este capítulo.

El reggae roots es un género musical nacido en Jamaica, el cual se ha teñido desde sus inicios de la ideología rastafarian, una síntesis de ideas religiosas que giran en torno de la emancipación de las culturas negras alrededor del mundo. Figuras como Marcus Garvey o Haile Selassie se reconocen como sus iniciadores. El clima político de la reciente independencia Jamaicana en los años 60, inspiró este género del cual su mayor representante es Bob Marley (Bronson, 1993:28-29). En América Latina continental el reggae roots lo han adoptado identidades juveniles que lo aprovechan para reivindicar los grupos originarios de sus países, tal es el caso de los rastecas mexicanos o los rastainos puertorriqueños, investigados por Reguillo (2000: 134), los cuales reivindicar un estilo de vida ligado a la naturaleza, con una negación de los valores del capitalismo moderno (la vida en ciudad, el trabajo remunerado, la comida rápida, etc).

En Costa Rica los representantes rastafarian que entrevistamos no llevan la propuesta a elaboraciones tan complejas como lo hacen los rastecas o rastainos, asumiendo 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 emerge recientemente en nuestro país. 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 habían músicos para eso, fue difícil para nosotros salir... cuando nosotros salimos a tocar no empezamos tocando con grupos de reggae, sino que empezamos con Teatromocracia [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...". (Gabriel Dávila. Mekatelyu. 7-7-2003)

Este 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. Lo cual nos habla de una escena que ha venido en emergencia junto con la cantidad de público que acoge la propuesta y algunos programas de radio y televisión respecto de esta música, 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 Quedasa (Trombón), Vladimir Bolaños (Saxofón), Manuel Dávila (Teclados), Gabriel Dávila (Bajo eléctrico), Camilo Lopez (Guitarra), Cesar Sandí (Percusión), Mauricio Ariza (Percusión), Gerardo Soto (Batería). Por su parte Frecuencia Libre tiene en sus filas a: Jordy Solís (voz), Ingo Zeledón(bajo), Cristián Marín(batería), Juan Carlos Navarrete (sax tenor), Jairo "Jarocho" Ocampo (trombón), Esteban "Chato" González (trompeta), Andrés Murillo (teclados), Manuel Céspedes (percusión), John Chan (guitarra), 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 trabición musical inicia en el ragga, una variante del reggae nacida en Jamaica en los años 80, el resto de los integrantes en su mayoría son se capas medios 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 o metal. La síntesis de Mekatelyu es tambien 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.

Estudiando las letras y los comentarios acerca de ellas que realizan Mekatelyu y Frecuencia Libre hemos encontrado tres temáticas que coinciden fuertemente en los dos grupos, lo cual nos lleva a exponerlos 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 tres temáticas serían: Babilonia, como metáfora temporal-espacial que define y enmarca las relaciones de poder existentes en los grupos; la segunda temática serían las tecnologías sobre el yo que implica una vida rastafarian a través de la utopía de llegar a Sión; y por último hemos encontrado una serie de temas dedicados a relaciones de pareja pasados y pérdida de relaciones amorosas anteriores. Hemos preferido elaborar el mapa de poder por medio de las dos primeras temáticas, en la tercera no hemos encontrado material significativo sobre preguntas que nos planteamos.

Babylon: la sede del poder

"Mae, es que en Babilonia todo tiene regla ah, Babilonia, 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 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...” (Entrevista con Esteban González .Frecuencia Libre. 27-7-2003)

“Es una concepción que se maneja que se refiere en si 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)

Así expresan Esteban González, el trompetista de Frecuencia Libren y Manuel Dávila el tecladista de Mekatelyu, la metáfora que, a mi 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 en una 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 Jonny man, cuando hace un juicio de valor de su entorno en la canción “Listen to this versión”:

“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 mas dolor, Rastafari your children is crying.
 Mira Jamaica tiene hambre, en Costa Rica
 y en el mundo también existe violencia.
 Digo que ruego por paz en mi tierra
 Harmony y Philosophi 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”
 (Canción Listen to this versión. Disco: Entre Raíces)

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 el tipo de relaciones sociales de corte capitalista que rigen su ordenamiento interior. El gobierno de los ricos (el hecho de que ellos acumulen mas mientras otras personas no tienen que comer) y el negocio, son pautas que marcan el relacionamiento social, las cuales convierten una sociedad en Babilonia.

Hemos identificado dos tipos de personajes que actúan dentro de Babilonia, los primeros cómplices de sus relaciones sociales, regidas únicamente por el dinero, los segundos pregonando en contra de estas relaciones sociales.

Los primeros se acumulan dentro de una metáfora que llamaremos “los bárbaros”. El término viene de una poesía de Osvaldo Sauma, poeta costarricense de larga trayectoria, 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 mas
venderían a la abuela a la madre, a la esposa a los hijos
y al futuro de sus nietos...”
(Canción A fe cierta. Disco: Inédito)

De estos bárbaros, vacíos de raíces y sedientos de dinero, obtuvimos una descripción mas detallada en la entrevista que tuvimos con Frecuencia Libre: “...todos esos que prostituyen la vida a cambio de dinero, a los cuales les importa más el dinero que digamos conversar con un compa, mae 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 mae, 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, mae, la CIA, los que matan por simple dinero, por interés mae, hay muchos bárbaros mae, 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!!!. Con esta canción quisiéramos introducir también a los actores que combaten a babilonia ya que en su interior, ilustra no solo a los bárbaros sino a sus detractores, veamos:

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 tenia nada en su casa que monchar ¹⁶.
El costo de la vida sube mas y mas.
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
 El no me desampará.
 Sigo sigo sigo pa' adelante con la fe en mi muy presente...
 Las armas traen problemas porque satan 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! Sólo quieren gobernar aja
 Pero cuando están arriba se olvidaron de pobre...
 Quiero que pare la pobreza
 Quiero que pare la injusticia
 Quiero que pare la violencia
 Y que pare la guerra es una lepra..."

(Canción: Paren, Paren!!!!. Disco: Comin Nao)

Comenzando con el título de la canción (Paren, paren!!!), este nos da una idea del diálogo que se trabaja en ella. ¿Quién ordena a quien 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 se basa en la creencia de su dios Jah, creador del universo y de la realidad que los bárbaros han pervertido.

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 mas 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"

(Canción: Listen to this version. Disco: Entre Raíces)

Esta enunciación de un tipo de relaciones sociales nuevas, no se realiza desde una realidad externa, es situados en Babilonia, donde los artistas de reggae roots enuncian e intentan modificar las relaciones sociales en su entorno. Al parecer existe un 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 en las relaciones sociales, echan mano de la segunda metáfora que hemos identificado en sus discursos: Sión, como símbolo opuesto a las relaciones sociales babilónicas.

Sión: Cambio espiritual, operaciones en la personalidad

Sión se presenta acá como la segunda metáfora que es detonante del universo social de estos grupos sociales. Vamos entenderlo como el segundo 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 de Babilonia hacer un , llevar una brújula verdad... todos somos pecadores... el primero que esté libre que tire la primera piedra, y si hay una propuesta alguien que quiere, quiere llevar a la ciudad por buen camino eso es bienvenida.” (Entrevista con Gabriel Dávila. Mekatelyu. 7-7-2003)

“... pero Sion no es un estado físico, Sion era toda la tierra igual que Babilonia es toda la tierra, mae es como la contrariedad, como la contrariedad de la humanidad, es como, entiende, todo tiene un contraargumento, en Sion sabe que nunca tiene la razón mae pero nunca dice la mentira ya, o sea, que todo es como tan ambiguo...”

Apelando a Sión se apela a un cambio necesario en las relaciones sociales, es una contradicción necesaria en el universo de sentido que hace contradecir lo que se da por sentado. Este universo se adquiere, gracias a la adscripción al reggae que simboliza, mas allá de un género musical, una alternativa espiritual del vida. De allí esta dinámica donde los intérpretes se consideran destinados a motivar a los escuchas a transformar las relaciones sociales que señalábamos anteriormente. Para ello perciben una inspiración espiritual en el reggae que los hace transformar su visión de mundo.

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...”
(Canción: Paren, Paren!!!. Disco: Comin Nao)

“Desde la tarima les canto
A todos ustedes que están escuchando
El irie feeling 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.”
(Canción: Dance with Jah music. Disco: Entre Raices)

Esta introducción de disidencia, a través de la opción espiritual dentro de la música reggae, es retomada desde varias estrategias de cambios del yo, las cuales hemos identificado en el discurso de estas agrupaciones.

Almighty

Por un lado 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
Dame la fe para cumplir mi misión”
(Canción: Give me fijah. Disco: Ente Raices)

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
 Jonnhyman coming, lord my salvation
 God is everything in the bible say that..."
 (Canción: Almighty. Disco: Entre Raices)

Jah se convierte en el la estrella, la fuente de inspiración, la brújula que guía a los transeúntes en el camino en medio del mundo perdido en el que se encuentran. El elemento del camino o la vía de la salvación aparece como ese presente perverso que describe, a través del cual se transita con la visión a futuro de que las cosas pueden ser mejores:

"...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 Gonzales. 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."
 (Canción: Oasis. Disco: Inédito)

"En medio de las tinieblas, hay una luz que brilla por ti, por mí.
 Si llegas a verla, di que 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."
 (Canción Guía. Disco: Inédito)

De esta manera el tránsito por este mundo se torna un sendero oscuro. Al final de este la luz de dios ilumina en cuanto a 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 entorno babilonio.

Los 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 las dicotomías simbólicas en 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 mas claro y su lectura mas certera frente a sus ojos.

"[El mundo] Era otra cosa lo que pasa es que apareció el hombre con sus loqueras, siempre fue otra cosa, de hecho la verdad el reggae es otra cosa, es antibabylon, por 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 asalariado (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 disiente pero dentro de la cual están inmersos. Esta estrategia se ahonda cuando se contraponen lugares específicos dentro de un país.

"Sion es allá en Bribri¹⁷, en Talamanca, ahí es Sion de hecho ellos dicen que son los guardianes de la tierra, mae y en cierra forma son rastas, pero como dicen ellos, "el hombre blanco tiene que dar toda la vuelta mae, por que es tan tonto que tiene que destruir la tierra" mae 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 Gonzales. Frecuencia Libre. 27-7-2003)

El punto de vista de dos mundo contenidos en sus prácticas se ahonda cuando se señala con ejemplo geográficos. Talamanca (Sión), es contenido dentro de Costa Rica (Babilonia). Las prácticas de los indígenas Bribri respecto a la tierra, los hace entrar en contradicción con "la práctica del hombre blanco". Desde 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 se desprenden de las dos grandes metáforas que hemos expuesto (Ver cuadro # 5):

Cuadro # 2 **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 propios.

Al parecer un buen ejemplo de esta dicotomía son las canciones "25 cañas" y "Farafa" de Mekatelyu. Las cuales indican dos escenarios posibles en los cuales actúan dos tipos de relaciones sociales diferentes, una de tipo babilónico, otras apelando al cambio a través de Sión.

"Troleaba¹⁹ por chepe¹² hace unos años atrás
 25 cañas²¹ en la calle iba a encontrar
 con eso iba al cine y después iba a monchar
 Iba a playa, guilas²² 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 Peri ²³ eso fue de ayer
 ya con cinco libras ²⁴ no me puedo ni comprar
 ni una pacha de cacique ²⁵ todo sube como el mar.
 La harina ²⁶ no alcanza, no alcanza para comer
 mientras todo sube, mi salario sigue igual
 (Canción: 25 cañas. Disco: Comin Nao)

Oe oe oe o Calypso para mi tierra
 Oe oe oe o Calypso para Limón (2)
 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 sun
 (Canción: Farafa. Disco: Comin Nao)

Las dicotomías son claras, por una lado chepe ²⁷ (Babilonia), donde la plata no alcanza para comer, algún día alcanzó pero hoy no 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 mariguana, o el licor o las mujeres.²⁸ Pero mas 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 contra parte en Limón ²⁹ (Sión), la comida abunda: rice and beans, patacón, rondón y pan bon; son preparados por la negrita limonense para un inmenso festín, el festin de la identidad. Limón no expulsa como Chepe, acoge, es un lugar donde el festín nos introduce pletórico de vida y de identidad, acá si 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.

El enfrentamiento desde la creación de dicotomías

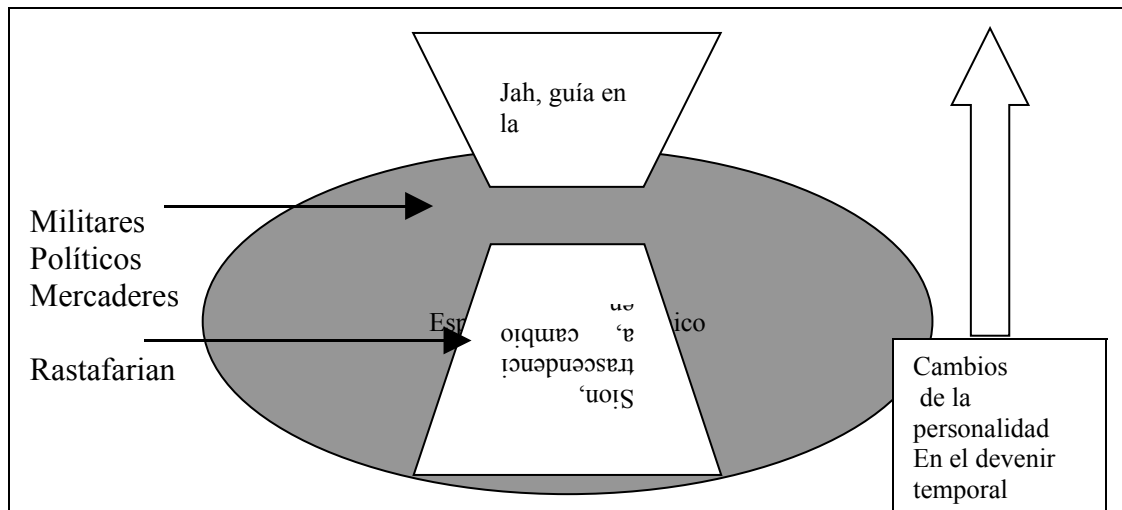
La estrategia de agregación identitaria que encontramos mas importante en este apartado es la creación de mundos dicotómicos, en este caso Sión y Babilonia. Dentro de estos los intérpretes de reggae roots, despliegan un universo de significaciones dicotómicas, las cuales ubican a los maestros censores y organizan su mundo social, de manera que puedan enfrentar las relaciones sociales propias de Babilonia.

Bárbaros, mercaderes, políticos corruptos, militares, un espectro de personajes que simboliza las relaciones babilónicas. Estas orientan a la sociedad hacia la perdición, el lucro desmedido y la brecha entre ricos y pobres. Los rastafarians, se presentan ante ellos como los detractores, en busca de un sueño común al final del camino, esa patria construida con la guía de Jah.

Nos pareció sumamente interesante retomar la idea del relacionamiento social como creador de territorios. Babilonia o Sion no son espacios en si mismos, dependen de las relaciones sociales para existir como tales. En este sentido la idea de territorio se torna fundamental en la lucha simbólica que liberan estos grupos. Así, para multiplicar la idea de Jah, se debe transformar un territorio existente, que contiene dentro de si un tipo de relaciones sociales que disienten de él. Por ello Sión no se llega, se le crea, no es un lugar de acercamiento asintótico donde no llegaremos nunca, sino un paradigma de relaciones sociales para aplicar a los cambios terrenales, del cual nos acercamos o nos alejamos. De tal suerte que los planos de realidad se trastocan para poder crear, mediante el combate a las relaciones sociales babilónicas, un territorio diferente: equitativo, justo y solidario.

Un segundo punto que quisiéramos resaltar es que acá también encontramos, como en las temáticas de Seka, la apelación a un lugar originario. Sión al parecer se plantea como un origen, que de una u otra forma se torna destino. La misma estrategia de armonizar el nosotros originario respecto del futuro se encuentra presente en estos grupos, sobre todo en las apelaciones que realizan Esteban González a los Bribris, como pueblo originario e incorruptible. Sin embargo nos pareció que la temática dicotómica resaltaba más como estrategia de enfrentamiento, que la apelación al origen. Con esto queremos decir que las estrategias de enfrentamiento del poder no son únicas de los grupos en que las exponemos, un grupo puede mezclar varias de ellas (por ejemplo: Seka también insisten en la creación de dicotomías simbólicas). Simplemente en unos grupos son más visibles que en otros.

Figura # 2 **La lucha por el territorio. Mapa de poder presente en la metáfora de Mekatelyu y Frecuencia Libre.**



Conclusiones: preparativos para el ensayo general del fin de este mundo.

Es en ese momento cuando la fiesta llega a su frenesí apocalíptico, ese instante fugaz, incontrolable, en que todo sucede con la fe optimista de que no existe un mañana y de que asistimos al ensayo general del fin del mundo: la fiesta entre las fiestas
Catalina Murillo. Marzo todopoderoso. 2003

¿Por qué cerrarnos a la posibilidad de encontrar gente con nuestras mismas inquietudes? Tal vez ese sea el camino para

*encontrar verdaderas soluciones y quien sabe, convertimos
en una sociedad un poco menos fría y fea.*

Adrián . Guitarrista de la agrupación UFO. La escapatoria.com. 21 de agosto 2003

¿El ensayo general del fin del mundo?, ¿Será entonces que cuando miramos adelante no vemos nada?, será que lo que los adultos-censores y el televisor tratan de enseñarnos acerca del mañana, es tan patético y absurdo que preferimos pensar que no existe. Sinceramente, a mes y medio de la firma del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos, estoy convencido de que si. El presente, parafraseando a Savater, es amenazador y agobiante no solo por su confusión ética, sino también por la trivialidad de su propuesta estética.

Ante ello las identidades juveniles organizan sucesivos ensayos generales del fin del mundo: del fin de este mundo. Se aferran a universos de sentido en los cuales se fusionan para celebrar la identidad y encontrar, como dice Adrián, verdaderas soluciones para hacer de esta una sociedad menos fría y fea. Una sociedad donde podamos, de una vez por todas , ver al frente y no arrugar la cara. Dar un paso y no sentir que chocamos por milésima vez con la misma piedra.

Es entonces cuando la doctrina milenaria que los estoicos y cristianos constituyeron en engranaje de poder, que la modernidad avaló y el capitalismo multinacional trató de reproducir hasta las fibras más intimas de nuestro ser, se marea en una embarcación que pelagra de naufragar. El adultocentrismo vomita todo lo que puede, sacudido por los mares del cuestionamiento, en su vómito habla de cultos satánicos, de inmadurez, de inocencia. El poder se vuelve más virulento en tanto este se ve amenazado en su estabilidad.

Es aquí donde el individuo "juvenil", moldeado por las repeticiones televisivas y planeado cuidadosamente por los tecnócratas, deviene sujeto "joven". Hemos observado como cada una de las bandas sometidas al análisis ha optado por organizar su universo de sentido con mayor o menor grado de radicalidad. Tomando así control sobre la interpretación de su entorno.

Las identidades juveniles que hemos analizado han optado por una otredad que se manifiesta en la militancia estética en las filas del rock y el reggae, lo que revela una constitución de sujetos que han luchado por salirse de los esquemas que los individuos les imponen. Para realizar este paso de individuo a sujeto han apelado a la identidad como instrumento cartográfico, con el cual han elaborado mapas simbólicos para aprehender el entorno y los personajes que los rodean. Las estrategias de la identidad con las cuales se ven constituidas estas representaciones, se apartan por el universo diferencial de la experiencia de cada uno de los sujetos: por ejemplo el género musical que interpretan y sus diferentes vivencias del mundo (según su género, su clase social, su condición de juventud, etc). Si embargo hemos encontrado una serie de procesos afines, en la ubicación en el mundo, que quisiéramos resaltar como estrategias compartidas, para la elaboración de mapas que les ayuden a imaginar este mundo y pensar muchos otros.

Territorios de elocución

Proponemos entender el nosotros de Seka como fusión de punk y turrialbeños y la existencia en Babilonia tratando subvertir sus relaciones sociales de modo que parezcan Sión, como territorios de elocución, en los cuales el sujeto se posiciona para entender, discriminar, discernir e imaginar.

Estos territorios son nombrados por los mismos sujetos e inventados de acuerdo a la edición personal de sus adscripciones identitarias y acontecimientos vitales. Son el detonante de la visión de mundo que estos profesan.

Desde el territorio de elocución se inventan y simbolizan lugares, personajes y situaciones por medio de las cuales los sujetos trazan las coordenadas de sus mapas de poder.

Seka ubica este lugar simbólico como “el origen”, a partir de este hecho fundante ubicado en el pasado construyen una perspectiva acerca del presente como realidad problematizada y eventualmente superable. Según el origen ellos crean metáforas acerca de la sociedad como “el río” o como “contenedor” que crean la visión de un presente criticable respecto del origen, el cual se impone como criterio de discriminación.

Mekatelyu y Frecuencia Libre ubica su territorio de elocución, Sión, dentro de Babilonia misma. Este va tomando forma de acuerdo a las relaciones sociales que se modifiquen en su entorno. Para los grupos de reggae roots el terreno a partir del cual organizan su discurso parte de la forma de las relaciones sociales que se gesten en su interior. Por medio de las cuales discriminan, critican o apoyan los acontecimientos que ocurran en su entorno.

El elemento fundamental para la creación y desarrollo de los territorios de elocución es el extrañamiento. Denota una opción cultural por hacerse “otros” en medio de la realidad que impone la homogeneidad de acciones y pensamientos. Al fundar un territorio de elocución los participantes de esta experiencia obtienen categorías culturales para evaluar la realidad presente y crear categorías utópicas en el futuro. En el caso de Seka, como veremos mas adelante, en el territorio de elocución se prevé una fusión entre éste y el futuro como categoría utópica de realización del nosotros.

Ahora bien, este territorio de elocución se encuentra contenido en un presente desde el cual se ha extrañado, ha tomado distancia para poder criticarlo. Este presente se perfila como homogéneo y autopoietico y por lo tanto excluyente de aquellos que se han extrañado de este. Este presente es un contenedor

Presente como contenedor

Por un lado “el presente” como criterio de perversión y exclusión del origen; por otra “Babilonia” como la serie de relaciones sociales por medio de las cuales subsiste la corrupción. Reflejan una de las estrategias de la identidad por medio de la cual se entiende la sociedad existente en este momento como categoría de corrupción y favorecimiento de los poderosos.

La sociedad en la que existen esos grupos musicales es percibida como un contenedor autoregulado, el cual excluye las posibilidades de cambio a través de sus propios mecanismos de discriminación. La visualización de este presente se realiza por medio de el extrañamiento del mismo que ya señalábamos en los territorios de elocución.

Seka expresa claramente esta idea en la metáfora de la jaula de metal en la cual exhibe en la escuela, la casa y la iglesia las instituciones donde “nos encierran en una jaula de metal y nunca nos enseñan a opinar”. En el tanto se priva de la opinión se priva del disenso y a la vez de la diferencia. Por su lado Mekatelyu y Frecuencia Libre hacen alusión al cúmulo de relaciones sociales que simbolizan Babilonia, con lo cual se refieren a el predominio del relacionamiento perverso sobre las intenciones de cambio intentan los rastafarians. En este sentido Babilonia

contiene a Sion, trata de desviarlo y corromperlo. El contenedor realiza una lucha a lo interno de si mismo para hacer prevalecer la sociedad babilónica, capitalista y ciudadina, frente a las utopías de una vida apegada a la naturaleza y el trueque.

En este presente conviven tanto los personajes perversos que lesionan a los sujetos como los sujetos mismos. Allí se fragua, ante la mirada indiferente de las figuras de poder, los mundos alternativos que imaginan las identidades juveniles.

Visualizar este presente desde el territorio de elocución contribuye a vislumbrar las posiciones propias a contrapelo de la realidad ajena. Se constituye un presente que no les pertenece, y que por tanto se resisten a heredar. La sociedad autocontenida contribuye a entenderse como “otros” y por lo tanto a crear alternativas de pensamiento y sociedad desde fuera de un sistema que excluye a los diferentes.

Polarización a través de la identidad binaria

Las dos estrategias anteriores nos dan paso para exponer una tercera que se deriva de ellas. En esta configuración harto conocida acerca de la dualidad entre el “nosotros” y los “otros” a través de las cuales construimos nuestra identidad, estos grupos trazan una estrategia a través de la cual la dualidad se radicaliza. Aparecen un nosotros excluido de las relaciones sociales con los “otros”, mediatizados por “el sistema”, “el contenedor” o “Babilonia”.

De esta forma se crea una serie de dualidades a través de las cuales se develan las diferencias entre el “nosotros”, ubicado en el territorio de elocución, extrañado de la sociedad perversa y los “otros” retroalimentando la capacidad de autocontención del sistema de dominación.

La creación de esta dualidad se ve claramente en las diferenciaciones que hacen los grupos de reggae roots entre dos universos de relaciones sociales, Babilonia y Sión, quienes a pesar de que el primero contiene al segundo viven una eterna fricción tensional. En el caso de Seka se realiza una dicotomía entre “origen” y “presente”, para poder criticarlo y entenderlo desde allá.

La radicalización de las dicotomías fortalece las relaciones tensionales. Estas a su vez, evidencian en las asimetrías la posición que estos grupos asumen con respecto al sistema que trata de contenerlos. Esto fortalece la cartografía de un mundo dividido en varios bandos definidos, los cuales cuentan con su personajes debidamente jerarquizados.

Futuro como reconciliación

Hemos dejado para lo último la estrategia que apunta al futuro, como criterio de lo utópico. En esta se condensan dos intensionalidades, la primera, negar el futuro perverso que ofrece la sociedad autocontenida entendiendo este como la perpetuación de poder. La segunda, estrategia complementaria, se enfocaría en crear un futuro distinto al que se ofrece como único posible, esta estaría representada en las visiones utópicas de sociedades alternativas.

Bajo estas dos consignas se organiza la fiesta del ensayo general del fin de este mundo. Avizorando en el futuro horizontes posibles creados por nosotros mismos. El futuro se torna la celebración de la identidad en el tanto esta se reconcilia con la estructura social. En el futuro deseable no se necesita ser extraño de esta sociedad ya que esta sociedad nueva incluye y acoge a las identidades otrora extrañas.

Seka trata de armonizar su origen con el futuro, haciendo de este una sociedad que incluya los postulados que la sociedad del presente no posee. Esto se

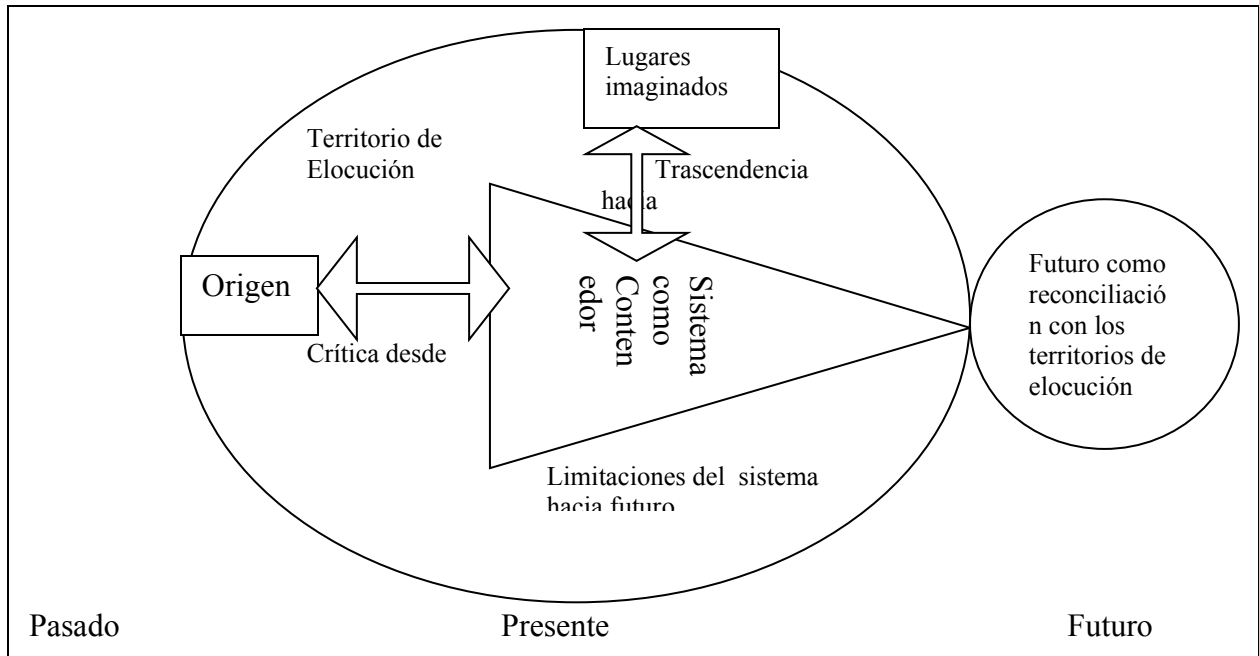
expresa en la desaparición de los personajes que pervertían el origen y la sustitución de estos por un nosotros que evidencia la reconciliación que poseen el origen y el futuro. Mekatelyu y Frecuencia libre, ubicándose en su territorio de elocución enuncian un futuro según los designios de Sión (en tanto cúmulo de relaciones sociales que diferencia a un colectivo rastafarian de las relaciones sociales capitalistas), lo cual los lleva a luchar por una unión entre el tiempo que llegará y el aumento de Sión y por tanto, la disminución de la influencia de Babilonia.

Es aquí donde estallan los universos de sentido como propuestas de realidad alternativas a la existente. Donde los sujetos visualizan un futuro que les pertenece como identidad, una utopía a realizar. Gabriel Dávila usaba la metáfora de la brújula para hablar de Sión, una suerte de itinerario utópico que guíe a los sujetos en el mundo perverso en que se encuentran, a un futuro donde la sociedad incluya sus propuestas.

Sin embargo esta propuesta presente en las letras de estos grupos es tomada con reserva por algunos de los que la emiten. Esto se refleja en la opinión claramente pesimista cuando consultamos a Esteban Rodríguez de Seka acerca del futuro utópico que se reflejaba en las canciones. No escapan entonces de esa incertidumbre que poseen los que de uno u otra forma, los habitantes de los tiempos actuales.

Tratamos de acomodar estas cuatro estrategias de la identidad en un último mapa de poder. Esperamos que englobar las propuestas generales encontradas mezclando la metáfora de todos los grupos.

Figura # 3 **Estrategias generales de enfrentamiento de las figuras de poder en el rock y reggae costarricense.**



Bibliografía Tratamos de acomodar estas cuatro estrategias de la identidad en un último mapa de poder. Esperamos que englobar las propuestas generales encontradas mezclando la metáfora de todos los grupos.

Attali, Jaques. Ruidos 1995 *Ensayo sobre la economía política de la música* (España: Siglo XXI editores)

Arévalo Solorzano, Oscar 1996 "Croquis para algún día (Jóvenes de América Latina en los noventa)" en: *Revista Pasos*.(San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones) Número especial 6.

Broughton, Simon et all 1994 "The loudest island in the World" en: Broughton, Simon et all (ed) *World Music* (Londres: The Rouge guide)

Bronson, Marsha 1996 *Bob Marley* (España: Editorial Luis Vives).

Britto García, Luis 1996 *El imperio contracultural. Del rock a la posmodernidad*. (Venezuela: Editorial Nueva Sociedad)

Carvalho Villagra, Pricilla 2001 *Cantar y contar: Un estudio cualitativo de la música como generadora de espacios de interacción de la juventud popular* (San José: Tesis de Licenciatura en Trabajo Social UCR)

Carvalho Villagra, Pricilla 2002 "De graffitis, conciertos y compas: la música como generadora de espacios de interacción juvenil", en : *Jornadas de Investigación sobre Juventud*. (San José: Consejo Nacional de Política Pública de la Persona Joven. Ministerio de Cultura Juventud y Deportes).

Duarte Quapper, Klaudio 1994 "La resistencia de los jóvenes en un país capitalista y dependiente", en *Revista Pasos* (San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones) No 53.

----- 2001 "Juventud o Juventudes, Versiones, trampas, pistas y ejes para acercarnos progresivamente a los mundos juveniles", en *Revista Pasos* (San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones) No 66 Segunda Época.

Duarte Quapper, Klaudio et all 2001 "(Contra) culturas y agrupaciones juveniles" en Duarte Quapper, Klaudio y Zambrano Intriago, Danahé. *Acerca de jóvenes contraculturales y sociedad adultocéntrica*. (San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones)

Foucault, Michel (sin fecha). *El sujeto y el poder*, en www.rau.edu.uy/fcs/soc/revista. Página de la Red Académica Urugaya suscrita a la Universidad de la República. Consultada el 8 de mayo del 2003.

-----1990 *Tecnologías del Yo* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica SA)

-----1990 "Omnes et singulatium. Hacia una crítica de la razón política", en: *Tecnologías del Yo* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica SA).

Fragomeno, Roberto 2003 *Tribulaciones de la mirada. La lógica del castigo de los mercaderes, los financistas y los inspectores* (San José: Ediciones Perro Azul)

Frith, Simon 1999 "La constitución de la música rock como industria transnacional" en Puig, Luis y Talens, Jenaro (eds). *Las culturas del rock* (España: Editorial Pre-textos, Fundación Baranja)

Fuentes Belgrave Laura 2001 *Proyecto de graduación: La construcción simbólica del "underground". Goth y punk en la juventud del área urbana costarricense* (Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva. Universidad de Costa Rica)

Gallardo, Helio 1993 *500 años: Fenomenología del mestizo (violencia y resistencia)* (San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones)

Garay Sanchez, Adrian 1994 "El rock, una práctica cultural, entre la lógica de la producción y la lógica del reconocimiento", en: *Comunicación*. (Estudios Venezolanos de Comunicación) No 86 2do trimestre

Induni Alfaro, Gina 2001 *Sujeto Juvenil Latinoamericano. Construcción de Identidades y diferencias en el capitalismo multinacional* (San José: Trabajo Final de Graduación. Maestría en Estudios Latinoamericanos. Universidad Nacional)

Induni Alfaro, Gina 2002 "Construcción de Identidades y Diferencias en diversos espacios sociales de juventud", en: *Jornadas de Investigación sobre Juventud*. (San José: Consejo Nacional de Política Pública de la Persona Joven. Ministerio de Cultura Juventud y Deportes).

Jameson, Fredric 1986 "El posmodernismo o la lógica cultural de capitalismo tardío", en *Revista Casa de las Américas* (Cuba) No 155-156.

Jimenez, Jorge 1997 "Crónicas de la Disidencia: Contracultura y Globalización en América Latina". En: España, Olmedo (comp). *Cultura y contracultura en América Latina* (Heredia: Editorial Universidad Nacional)

Jimenez Jorge 1996 "Vicisitudes de la estética. De la estética dada al punk", en: *Revista Comunicación*. (San José) Vol 9 No 1.

Margulis Mario y Marcelo Urresti 1998 "La construcción social de la condición de juventud ", en: Margulis, Mario Laverde . Cristina María(eds). "*Viviendo a toda*": *Jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades* (Santa fe de Bogotá: Siglo del Hombre Editores)

Martín Barbero, Jesús 2000 "Cambios culturales desafíos y juventud" en: Martín Barbero, Jesús el all *Umbrales, Cambios culturales desafíos y juventud* (Bogotá. Corporación Región)

Mead, Margaret. 1997 (1969) *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional* (España:, Editorial Gedisa)

Molina Jiménez, Iván. 2003 *Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante la segunda mitad del siglo XX* en, Serie Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica. (San José: Editorial Universidad de Costa Rica)

O'brien, Lucy 1999 "¿Resulta mas fácil para una mujer alcanzar el éxito hoy en día como artista?", en Puig, Luis y Talens, Jenaro (eds). *Las culturas del rock* (España: Editorial Pre-textos, Fundación Baranja)

Quintero Rivera, Ángel 1999 (1998) *Salsa, sabor y control!. Sociología de la música "tropical"* (España: Siglo XXI editores)

Ramirez Lamus, Sergio 1996 "Culturas, tecnologías y sensibilidades juveniles", en *Nómadas*. (Santa fé de Bogotá) No4

Rebolledo Alejandro 1994 "Data Juvenil: Tribu radioelectrica y muerte de la cultura pop" en: *Comunicación*. (Estudios Venezolanos de Comunicación) No 86 2do trimestre

Reguillo Cruz, Rossana 2000 *Emergencia de las Culturas Juveniles, Estrategias del desencanto*. (Buenos Aires: Grupo Editorial Norma)

Salter, Gregory 1994 "Ska and Reggae developements in Britain", en: Broughton, Simon et all (ed) *World Music* (Londres: The Rouge guide)

Savater, Fernando 1996 *El mito nacionalista* (España: Alianza Editorial)

Shmith, Uwe 1994 "Una nación por tres días. Sonido y delirio en Woodstock", en: Schultz, Uwe. *La fiesta. De los Saturnales a Woodstock*. (España Editorial Aliaza Cien).

Sojo Carlos 2000 "Dinámica sociopolítica y cultural de la exclusión social", en: *Exclusión social y reducción de la pobreza en América Latina*. (San José: FLACSO)

Urteaga Castro Pozo, Maritza 2002 “De los Jipitecas a los punketas rock y juventud mexicana desde 1968”, en : Feixa, Carles; Molina, Fidel y Alsinet, Carles (eds) *Movimientos Juveniles en América Latina. Pachucos, alandros, punketas* (España: Ariel Social).

Zúñiga Nuñez, Mario 2003 *Cartografía de los mundos posibles: El rock costarricense según sus metáforas* (San José: Proyecto de Tesis de Maestría en Ciencias Sociales FLACSO)

Discografía

Frecuencia Libre. **Disco Inédito.**

Mekatelyu 1999 **Comin Nao.** Sin sello

----- 2002 **Entre Raices.** DDM

Seka 2001 **América Va!!!.** Sin Sello

----- 2002 **Cantar Opinando.** Sin Sello

Notas

* Bachiller en Antropología por la Universidad de Costa Rica. Tesiario del Programa Centroamericano de Maestría en Ciencias Sociales de FLACSO bajo el tema de investigación: *Cartografía de los mundos posibles: el rock costarricense según sus metáforas.*

1“Mekatelyu”: del criollo limonense. Variante caribeña del inglés “may i tell you”, al español “¿puedo decirte?”.

2 El género metal es una variedad de rock caracterizada por su violencia y su estridencia. En él militan bandas con una estética altamente disonante y que manejan un leguaje fuerte. “Los ángeles del infierno” o “Halloween” son buenos exponentes de este género.

3 Esta crítica esta inspirada, evidentemente, en la obra del sociólogo norteamericano Fredric Jameson y su teoría acerca de la fragmentación del sujeto en la era de lo que el llama el capitalismo multinacional.

4 Es fundamental señalar que, la emergencia del capitalismo multinacional para la época en que lo data Jameson (los años cincuenta y sesenta del siglo XX) coincide, como veremos mas adelante, con la emergencia de las identidades juveniles como sujeto, lo cual lo hace un proceso histórico, a nivel estético, económico y político, fundamental para comprender los grupos humanos que trabajamos en esta investigación. También, no está demás, apuntar la paradoja de que al tiempo que recrudescen las figuras de autoridad en la sociedad, emergen sujetos que las enfrentan, cuestionan y deslegitiman.

5 Es importante no perder de vista que estas imágenes de éxito no solo responden a relaciones sociales alrededor de la edad, sino que giran en torno a exclusiones de género, etnia, clase, etc. Las cuales han sido ya señaladas por varios autores . Tal imaginario coincide con: hombres, blancos, ricos, provenientes de paices de centro y adultos (Sojo, 2000: 56) (Duarte, 1994:1).

6 Las “nuevas sencibilidades” es una idea ampliamente trabajada por el estudioso de la cultura Jesus Martin Barbero, para quien las transformaciones en la percepción de la política, el advenimiento de la tecnología y las nuevas expresiones como la música rock expresan nuevas forma de sentir en la cuales la juventud se expresa como sujeto. (Barbero: 2000)

7 Si bien la visión de Britto no coincide con el punto de vista foucaulteano que venimos desarrollando hasta ahora, en tanto concibe el poder como una como una posesión, consideramos importante para entenderlo desde el punto de vista de las relaciones que plantea el autor entre los grupos dominados y los subordinados (culturas hegemónicas y subculturas- contraculturas), para hacer más comprensible el sujeto que intentamos entender.

8 En este punto los dos ensayos de Jiménez son claros al señalar como el conocimiento de las vanguardias no es un proceso que irrumpe de repente en la mitad del siglo sino que tiene atrás un largo proceso donde se frenguan las ideas en contra de la armonía. (Jiménez, 1996: 25 y ss) (Jiménez, 1997: 37 y 38)

9 Es fundamental el entendimiento de este proceso en su forma compleja, es decir, la reproducción de los mensajes de vanguardia no se lograba únicamente con la llegada de estos a los medios masivos de comunicación. Esto podría decirse que existió hasta antes del siglo XX, con la radio por

ejemplo. Sin embargo la mayor adquisición de estos implementos, la invención de los televisores, la popularización de las salas de cine consolida una cultura de masas que podríamos calificar en la primera mitad de siglo como exigua, con lo cual se consolida al mismo tiempo una densa red de reproducción de mensajes por parte de la industria cultural proceso que coadyuvó la difusión de estéticas de vanguardia. En el caso costarricense Molina señala que: “La cultura de masas se expandió y diversificó todavía mas en el decenio de 1950, en parte gracias al mayor poder de compra de la población en su conjunto, y en parte debido a la oferta que creció con la comercialización de “comics”, de la radio...y con la apertura de numerosas salas cinematográficas...”(Molina, 2003: 14-15)

10 Esta es una idea ampliamente compartida por muchos de los estudiosos en esta materia. Los ensayos de Rebolledo (1994) y de Garay(1994), así como los anteriormente citados de Jiménez (1997) y Simon Frith(1999), confirman el inmenso consenso que existe acerca de este tema y la importancia del mismo para el fenómeno juvenil en la segunda mitad del siglo XX.

11 Mead plantea un modelo de comprensión del manejo del poder en las sociedades a nivel histórico. En este las sociedades pasadas, que ella llama clásicas, poseen un manejo del poder post figurativo, es decir donde el nieto conoce su futuro viendo a su abuelo. Las culturas que podríamos llamar “modernas”, reparten la responsabilidad del aprendizaje sobre el futuro entre los adultos como figuras de autoridad y los congéneres en una formación “cofigurativa” del poder. Por último las culturas a partir del final de la segunda guerra mundial sufren un violento cambio en las relaciones de poder debido a que las personas jóvenes no reconocen a los adultos como figuras de poder, es decir es una conformación prefigurativa de las relaciones sociales donde las personas jóvenes viven un mundo donde sus padres y abuelos nunca vivieron. (Mead, 1997: 35 y ss).

12 La exclusión o auto exclusión es abordada según el tipo de culturas subterráneas de las que hablemos, algunas quedan excluidas sin proponérselo, otras se excluyen como opción ética y política. Al respecto consultar: en ensayo de Jorge Jimenez. *Vicisitudes de la estética. De la estética dada al punk (1996)*

13 Coger es vocablo popular que designa el acto coital

14 El título de este apartado lo tomé prestado de un disco homenaje a Bob Marley, editado por el hijo de este famoso cantante y líder rastafarian Stephen Marley en 1999.

15 Slam: es un baile característico de este tipo de expresiones juveniles, el cual se desarrolla frente a la tarima donde los jóvenes corren en un inmenso círculo humano, en el cual se empujan y patean.

16 monchar: término que en la cultura popular costarricense alude a comer.

17 Los Bribrís son uno de los grupos originarios que habitan Costa Rica, viven en una de las zonas más pobres del país, el sur de la provincia de Limón, frontera con Panamá. De su historia resalta que habitan las tierras del caribe que los españoles nunca pudieron conquistar.

18 Sibú es el dios mas importante dentro de la mitología bribri, creador del universo y dador del orden cósmico.

19 Trolejar, palabra que en lenguaje popular se traduce por “caminar”

20 Chepe: Diminutivo utilizado para San José.

21 Cañas: Vocablo utilizado como sustituto de “colones”

22 Güilas: forma despectiva de llamar a las mujeres jóvenes

23 Peri: Diminutivo que se utiliza para nombrar el servicio de buces que recorre los alrededores de San José denominado como “La Periférica”.

24 Libra: Forma de nombrar cinco colones.

25 Cacique es el guaro tradicional de Costa Rica.

26 Harina: forma popular de nombrar el dinero

27 San José es identificado con babilonia al ser al mismo tiempo la capital política y económica de Costa Rica, es decir concentra las características del lugar babilónico, es el centro emisor de las relaciones asimétricas.

28 En esta reificación de lo femenino (relegada la mujer al objeto de fiesta) queda de manifiesto una de las características de la ideología rastafarian que menos se publicitan. Las mujeres dentro de este movimiento ocupan un papel relegado a los ámbitos hogareños y totalmente subordinadas al dominio del hombre. Razón por la cual los 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)

29 Limón es la provincia mas pobre de Costa Rica, la cual se ha marginado históricamente del desarrollo nacional, al mismo tiempo ha sido lugar de confluencia de las diferentes culturas negras del país en sus diferentes oleadas migratorias. Además de ello Jonnyman, cantante de Mekatelyu tiene sus raíces familiares allí. Todos estos elementos convierten a esta provincia en una especie la "sede por excelencia", de las relaciones de Sión, contrapuestas a las relaciones capitalinas acaecidas en San José.