

TENDENCIAS EN BLANCO Y NEGRO: PUNK Y RASTAFARIANISMO¹

Livio Sansone

Nascido na Itália, Livio Sansone mora no Brasil desde o início da década de 1990 e é autor de vasta obra sobre cultura negra e relações raciais no Brasil. Atualmente é professor de Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pesquisador do CEAO – Centro de Estudos Afro-Orientais, onde coordena o Programa Fábrica de Ideias e o Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira. Entre suas obras mais recentes destacamos Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção da cultura negra do Brasil (Salvador/Rio de Janeiro, Edufba/Pallas, 2004).

O artigo que reproduzimos a seguir representa uma face pouco conhecida do trabalho do autor – uma incursão à temática das subculturas juvenis a partir da ótica da origem étnica de dois desses fenômenos, o punk e o rastafarianismo. Inédito no Brasil, o artigo “Tendencias en blanco y negro” gozou de bastante popularidade pela novidade da abordagem e é, ainda hoje, lido e consultado por estudiosos da temática das culturas juvenis, em suas interfaces com etnicidade. Esperamos que reedição deste trabalho pela P&T possa inspirar também as novas gerações de pesquisadores aqui no Brasil.

*Mónica Franch, antropóloga.
Professora do PPGS*

En torno a la realidad de los jóvenes de las metrópolis inglesas, y de Londres en particular, se ha venido desarrollando una larga secuencia de subculturas espectaculares e incluso de estilos y modas, hasta hacer de ellas centro de atención, tanto para muchos jóvenes europeos como para la publicidad musical y juvenil. Se ha contemplado Londres como una especie de centro de irradiación y de inspiración de símbolos y estilos atrayentes para las subculturas juveniles.

Dos de las subculturas juveniles y espectaculares que, a caballo entre los años setenta y ochenta, han tenido más seguidores entre los jóvenes londinenses,

¹ Publicado oficialmente na *Revista de Estudios de Juventud*, nº 30, 1988, Madrid, pp.73-86 (Tradução ao espanhol por Segundo Benito Galindo).

han sido las de los *Punks* y de los *Rastafarianos*. Cuanto sigue es un estudio comparativo entre las dos subculturas y sus respectivos *estilos* realizado en Londres durante los años 1979 a 1981 sobre la base de una investigación desarrollada a través de la observación participante, entrevistas en profundidad y recogida de materiales.

En la práctica, tenía interés por comprender la forma de ser «diversa» de las dos subculturas y cómo grupos de jóvenes ingleses de distinto origen étnico, a través de la elección de un estilo de vida, pero a veces también sólo de un *estilo*, respondían a los estímulos de la cultura dominante y a la entonces evidente crisis económica. Me interesaba también comprobar si entre los comportamientos y los mundos simbólicos de las dos subculturas existía en algún sentido interdependencia, si, como sospechaba, una aprendía de la otra y la contemplaba como modelo a *tener en cuenta* parcialmente (para recoger elementos que pudieran ayudar a la definición del propio estilo).

La polaridad utilizada, puesta de manifiesto en la comparación de observaciones sobre los dos fenómenos, la elección de dos subculturas absolutamente particulares, no es casual: El *Punk*, subcultura endógena respecto a la sociedad inglesa urbana, representaba, en el momento de la investigación, la última de una larga serie de subculturas espectaculares que han caracterizado a los jóvenes blancos de las clases subalternas inglesas desde la postguerra hasta hoy; el *Rastafarianismo*, desarrollado sobre todo entre los jóvenes de la segunda generación del *Black British* (ciudadanos británicos de origen afro-caribeño), es también el fenómeno cultural espectacular más novedoso entre los jóvenes negros. Formado con anterioridad en Jamaica, en los años veinte, como movimiento milenarista, e inspirado en el líder negro Marcus Garvey, asume en Inglaterra las características de una subcultura *exógena* ligada a su ser negra y étnicamente otra, *diversa*, aunque de hecho englobe algunos rasgos de las contraculturas de los jóvenes blancos.

En una sociedad como la londinense, la presencia de minorías étnicas de origen excolonial y, en menor medida, la presencia de inmigrados como *trabajadores huéspedes*, ha caracterizado mágicamente el cambio social de zonas enteras de la ciudad. En realidad no tanto como auténticas causas cuanto como efecto (su presencia era no la causa sino la consecuencia de un cambio socio-económico). Por lo tanto no es casual que las subculturas juveniles espectaculares, intérpretes visibles e *indirectos* del malestar y de los fermentos de los ambientes sociales de que proceden, hicieran de la relación con la diferencia étnica, y con las nuevas formas de etnicidad urbana, por ejemplo las de la segunda generación de hijos de inmigrantes, uno de los *focos* de su actividad y estilo.

Se nos presenta, por tanto, una ocasión especialmente válida para comparar en el mismo espacio (en concreto una zona de Londres, el *East End*) un tipo de

subcultura, hija de todos los efectos de la metrópoli occidental, con otra subcultura que, por cuanto se manifiesta en Inglaterra en versión occidentalizada, es la quintaesencia del sincretismo afro-caribeño-cristiano, presente en este país como consecuencia de una inmigración masiva. Son dos fenómenos de sincretismo cultural entre los jóvenes, basados en la referencia y la mezcla de elementos diversos; uno, orientado a las vanguardias artísticas, a la simbología de la *cultura pop* y de la música rock, a los estilos de vida de la clase obrera inglesa y a los valores subyacentes de la sociedad británica; el otro, orientado, en cambio, tanto hacia el patrimonio cultural afroamericano como hacia el universo simbólico de la *cultura juvenil* y de las subculturas juveniles espectaculares *blancas* de la Inglaterra de postguerra.

Dado que en el mecanismo mismo de la comparación va incluido el riesgo de la valoración etnocéntrica y está inspirado en una especie de evolucionismo de las formas sociales (estableciendo, pues, una jerarquía de *etapas* que cada forma social, se considera, debe recorrer y por tanto proyectar en el pasado aquellos fenómenos que «todavía no han alcanzado las etapas establecidas por nosotros»), este instrumento se considera útil para poner en relieve la diferente composición de los estilos de una subcultura.

De forma ya *clásica*², sin interrupción, las subculturas *punk* y *rastafariana* se han interpretado como un intento de solución simbólica de los problemas y de las contradicciones que la cultura de sus progenitores no ha conseguido resolver. Me refiero a la cultura de la primera generación de inmigrantes del Caribe excolonial y, para los jóvenes blancos, a la que en el lenguaje común se viene llamando a la cultura de la *working-class community* (quizás traducible como cultura de los barrios populares).

En el interior de estas subculturas, aflora una individualizada materialidad en las áreas de problemas a los que no corresponde una respuesta *convencional* (por ejemplo, afrontan los problemas de la existencia organizándose en partidos o movimientos y combatiendo el status quo, o también confluyendo en formas «típicas» de desviación, como las bandas de barrio, la pequeña criminalidad, etc.), sino una respuesta mágica, en el terreno de lo imaginario. Son ellas un intento de *resistencia oblicua* a la hegemonía cultural de las clases dominantes, expresada

² Esta es una aproximación que ya está presente en parte de los trabajos del americano David Matza y en grupos ingleses de criminólogos progresistas reunidos en torno a la National Deviancy Conference, ha visto un relanzamiento en el trabajo de Philip Cohen (1972) «Subcultural conflict and working-class community, Working Papers», en *Cultural Studies* n° 2, Birmighan, que ha inspirado después las investigaciones de la famosa escuela de Birmighan (Center for Contemporary Cultural Studies). Para un compendio de la investigación anglófona sobre la cultural juvenil y sus subculturas, véase M. BRAKE (1985), «Comparative Youth Culture», London: Routledge and Kegan Paul.

mediante instrumentos que tienen más ventajas para los jóvenes que las forman: una contestación aún no plenamente contracultural³ y/o un intento de negociación de espacios y status en el interior de la cultura hegemónica. Son estos instrumentos que funcionan conjuntamente a través de soluciones mágicas – retazos de ideología centrados sobre una oposición entre *nosotros* y *ellos* – pero sustancialmente subalterna, aunque se manifieste en términos conflictivos. Estas subculturas constituyen un aspecto del *nuevo folklore* del contexto urbano marcadamente postindustrial. Pasamos ahora directamente a la comparación, saltando o reduciendo al mínimo las referencias a los orígenes históricos de los fenómenos, para lo que basta con hacer referencia, sin más, a la ya abundante bibliografía, veces también autobiográfica⁴.

EL FENÓMENO PUNK

El fenómeno *punk* tiene origen en torno a los años 1977-1978 en un ambiente socio-cultural, la *working-class community* que, mientras se ve sacudida por una profunda crisis social y cultural (sin tener ya la capacidad de constituir una referencia cultural hegemónica para los propios jóvenes), ha contemplado el afianzamiento de muchas subculturas juveniles espectaculares casi encadenadas entre sí (*Teds*, *Greasers*, *Rockers*, *Mods*, *Skinheads*, fans del *heavy metal*, *rock*, etc.). Es un ambiente social que realmente, o quizás, aún más en la representación que viene dada por muchos *mass media*, parece estar «en decadencia», empobreciéndose, con una alta tasa de envejecimiento demográfico; es una parte de la sociedad, la proletaria o «popular», en cuyo interior se advierte el malestar de aquellos que habían tenido la impresión de dominar totalmente el imperio británico, si bien en

³ La contracultura (o las contraculturas) puede definirse como una subcultura que ha hecho de su propio estilo, de las convenciones internas al grupo de miembros respecto de un conjunto de objetos culturales, un medio y no un fin solamente, como ocurre con otras subculturas juveniles. Los *hippies*, a caballo entre los años sesenta y setenta, verbigracia, por acuerdo, se definen como parte de una contracultura o como interpretes de la contracultura. El origen *middle class* de la mayor parte de sus miembros ha significado, además, que contracultura sea *expresiva* (es una de las pocas subculturas juveniles que ha sabido escribir de sí misma) y que tienda a emplear códigos de expresión que, aún presentándose como conflictivos, están en gran parte implícitos en los códigos expresivos de las clases medias.

⁴ Para los *rasta*, pueden encontrarse buenas bibliografías en la revista inglesa *New Community*, en particular E. Cashmore (1981) «After the rastas», «*New Community*», vol. 9 n° 2. Los *punk*, o personas próximas a ellos, han publicado no poco acerca del fenómeno del que forman parte; una buena bibliografía se encuentra en el apéndice a la edición inglesa de D. HEBDIGE (1979) *The Meaning of Style*, London: Methuen. Artículos sobre investigaciones socio-antropológicas se encuentran en los últimos anuarios de la revista estadounidense *Urban Life* y en la anglo-estadounidense *Youth Society*.

posición subalterna, y que sienten haber perdido las propias prerrogativas. Pero el origen del *punk*, fenómeno que, tanto social como culturalmente, se encuentra a caballo entre las subculturas de los jóvenes proletarios y las contraculturas (en Inglaterra generalmente expresión de las clases medias), se debe también buscar en la interesante mezcla, o *conmixtion*, entre jóvenes de la *working class* y elementos contraculturales aportados por grupos de estudiantes (principalmente de los liceos artísticos o *Art Schools*).

Tampoco debe infravalorarse la aportación de Malcom McLaren, manager y descubridor del grupo de los Sex Pistols, y de algunos otros intelectuales o agentes culturales al corriente de las actividades de las vanguardias artísticas históricas (McLaren había estado de alguna manera ligado a la Internacional Situacionista) y el de los «cantantes malditos» que, más que estadounidenses, eran principalmente neoyorquinos (Lou Red, *New York Dolls*, *Iggy Pop*, etc.). Además de los *punk*, que se forman inicialmente en el interior de la escena rock inglesa después de la aparición de los *Sex Pistols*, alcanzan, de lleno, a todo el mundo simbólico de la música pop y rock – por citar como ejemplos elementos y rasgos para tergiversarlos–.

EL FENÓMENO RASTAFARIANO

La subcultura *rastafariana* proviene en cambio de una parte del *Tercer Mundo* ya presente y enraizada desde algún tiempo en el seno de la sociedad blanca. Es éste un sector de la población en cuyo interior los elementos más antiguos han llevado a cabo desde siempre los trabajos más humildes y donde, en cambio, los jóvenes (la segunda generación de la comunidad West Indian (W.I) en Gran Bretaña), aun siendo discriminados en el trabajo o parados en peores condiciones que los *punk*, entreven una posibilidad mejora de la propia condición social. Ellos, en efecto, tienen todavía, a pesar de todo, la posibilidad de comparar la propia situación con la de extrema miseria post-colonial, en la que habían vivido sus progenitores. Recordemos que, al contrario, la generación de los padres de los jóvenes *punk* ha sufrido la descolonización por parte de quien perdía privilegios y no por parte de quien de alguna manera adquiriría derechos. Los *rastafarianos* ingleses, pues, son jóvenes de una comunidad joven (ante todo registralmente), desde siempre subalterna, que ahora ha comenzado a confiar en una mejora de la propia condición sociocultural. Estos jóvenes son parte de una comunidad étnica *en ascenso*, con una tasa de actividad mucho más alta y una actividad cultural inconmensurablemente mayor.

A esta diferencia, en las áreas socioculturales de origen, se debe remontar la diversa actitud de las dos subculturas en la comparación sobre el consumo de bienes: si los *Rasta* rechazan los bienes más abiertamente impuestos por el

consumismo, en cuanto rechazan el origen cultural, los *Punk* mantienen respecto de los bienes una relación contradictoria que, por un lado, es de mayor familiaridad y, por otro, de extremo rechazo, oponiéndole un ideal que es la peor forma de interacción con el «consumismo»⁵. Se trata de una diferente consciencia que se explicita en relación con las confrontaciones de la tecnología; los *Punk*, que la *extremen* en la ficción científica, rechazan la adquisición de un saber científico-técnico por el que se sienten aplastados y que no creen se pueda utilizar para la mejora de sí mismos y de los demás. Los *rastafarianos*, en cambio, escriben y cantan que sus hijos deberán ir al colegio y estudiar para la Causa de la Población Negra (y no hacer *novillos*⁶ como sostienen los fanzines *punk*), que la tecnología les permitirá un mejor futuro y que, unida a las materias primas, traerá la fortuna al Tercer Mundo y a Etiopía.

A estas diferencias sirve de contrapeso una sustancial identidad de puntos de vista, respecto a las Instituciones y el Estado. Descubrimos por parte de ambas subculturas una oposición radical, un rechazo a dejarse arrastrar por todas las estructuras organizadas del poder: desde el *Social Security Officer* al disputado interesado por su bienestar. Es una rareza puesta de manifiesto por las nociones de «Babilonia» de los *Rastafarianos* y de «Anarquía en el Reino Unido» de los *Punk*. También se rechaza el trabajo asalariado por parte de los miembros de ambas expresiones culturales, que no se identifican absolutamente sobre el instrumento a través del cual conseguir una promoción social. En tal sentido tanto los *Rasta* como los *Punk* viven, en gran parte, de los subsidios del *Estado del Bienestar*, o de trabajos ocasionales y a tiempo fijo: ellos son la desesperación del funcionario de la Social Security, en cuanto parados⁷ *pertinaces*. La posibilidad de sobrevivir también se les ofrece, por parte del mercado interior de la propia subcultura, en forma de producción cultural (esencialmente musical) que permite a un grupo completo de *Punk* o de *Rasta* vivir de los ingresos de un disco de 45 revoluciones, o de la gestión de un equipo de amplificación que se alquila para conciertos. También algunas boutiques de ropa usada o pequeñas tiendas de alimentación (en el caso de los *Rasta*) pueden ofrecerles de qué vivir.

Si se presta atención al tipo de viviendas de los miembros de las dos subculturas, encontramos que, muy a menudo, habitan en casas ocupadas o en apartamentos y *cottages* tomados en alquiler por un grupo aproximado de 7 a 10 individuos. Sin embargo, las casas de los *Rastafarianos* están ordenadas y limpias – si se comparan con las *standard* inglesas –, llenas de carteles bien colocados, con una cocina con una comida suficiente y en general apaciblemente habitadas.

⁵ P. THOMPSON, (1979) «Youth politics and youth cultura in Britain», en *Radical America*, vol. 13, n° 2, New York.

⁶ Matar aula, gazejar aula (Nota da Revisora).

⁷ Desempregados (N.da R.).

Las de los *Punk* están dominadas por un desorden indescriptible: viejos colchones y ropas amontonadas en un rincón de la misma habitación donde se duerme, los platos sucios amontonados debajo de la cama. Todo esto puede dar una idea de la importante diferencia existente en el cuidado de sí mismos por parte de las dos subculturas.

La alimentación de los *Punk* es, en efecto, substancial y conscientemente malsana; no existe experiencia en el sentido de *alimentación alternativa*, que incluso hubiera servido de elemento de cohesión con otras comunidades vecinales de jóvenes ingleses.

No agrada la degustación colectiva de alimentos cocinados en conjunto: por el contrario hay en cambio, aspectos socializantes propios de la experiencia de vida comunitaria de los *Rasta* y también de aquellas ocasiones en que se come juntos *entre hermanos*, como en algunos conciertos «exclusivos» de música *reggae*, donde a los *Rasta* más *puros* (una minoría) se unen los jóvenes de la comunidad W.I., aquellos para los que el *Rastafarianismo* es un movimiento y no sólo un culto.

En ambos fenómenos subculturales tenemos dos niveles de participación. Un nivel está constituido por los «creadores», es decir, por aquellos que preferentemente desearían dirigir tales manifestaciones culturales hacia un modelo contracultural; estos están, casi siempre, mejor escolarizados, en el caso del *Punk*, o son menos jóvenes, es decir, crecidos en el movimiento *rastafarian* en Jamaica – o, si han nacido en Gran Bretaña, crecido en el *Black Power Movement* – en el caso del *Rastafarianismo*. El segundo nivel, está, en cambio, constituido por miembros no a *tiempo completo*, es decir, por aquellos para los que el *Punk* o el *Rastafarianismo* constituye una cultura de resistencia y son menos dueños de las categorías más propiamente contraculturales empleadas por los del primer nivel (la mayoría).

En el caso de ambas subculturas, el estilo de vida es *cinético*: transforma continuamente los objetos culturales, haciendo de cada uno de ellos, en particular, y de su conjunto en general, un instrumento y no un fin. Así pues, el estilo es, en ambas subculturas, el medio de una protesta implícita, que se hace explícita, cuanto más propia, o a través de ella, por ejemplo, los *dread locks* o los pelos *electrificados* (*spiky hair*), logra impresionar y provocar nuevas y «diversas» aproximaciones de ideas y sensaciones en quien los observa.

También la consciente falta de respeto hacia sí mismos tiene su consecuencia en el estilo de los *Punk*: sus ropas son oscuras y grises, mientras que las del *Rastman* son coloreadas y vivaces. El *Punk* quiere poner de relieve su *fealdad* y en este sentido busca todo lo que más *decadente*, *desharrapado* y con el sello de *marca de la decadencia* (lo *cutre*⁸); el *Rasta* quiere, en cambio, aparecer atractivo en su

⁸ Jogado, largado (N. da R.).

natural beleza africana y su atención se encamina a poner de relieve la armonía, en vez de la deformidad del cuerpo humano. Incluso los movimientos de la danza son expresión de la búsqueda de armonía, belleza y plasticidad en el caso de los Rasta (*Blue dance*) y, en cambio, de deformidad, sentido de fastidio y fealdad, en el caso de los Punk (*Pogo-robot dance*).

Además, la armonía de baile es homologa a la melodía de la música *reggae*, a su carácter fluido, a su timbre bajo y a su conjunto *conciliador*. Es ésta una música de la que se pueden prever los ataques y las pausas, las elevaciones de volumen, el comienzo y el final; es también una música que tiene origen en la tradición musical caribeña, en cuyo interior se está siempre invitado al baile liberador, aunque sea premonitor de desventuras y sufrimientos. El *punk rock* es, en cambio una música antimelódica, sincopada, *no conciliadora*, con una tonalidad lo más aguda posible donde no hay esbozo rítmico que permita y busque siempre la identificación como en el *reggae*.

Escuchar y, a veces, hacer música en grupo es, sin más, una de las razones de ser, tanto del *punk* como del *rastafarianismo*. Durante toda la primera fase de ambos fenómenos, se asiste a un importante aumento de los grupos musicales, que unen a los jóvenes a menudo inexpertos, debido a la relativa simplicidad técnica tanto del *punk rock* como del *reggae*, al hecho de que con frecuencia se comienza a interpretarlo en *jam sessions* informales, y también al relanzamiento de los discos de 45 revoluciones (y más tarde para el *reggae* también del *long single*), que permite a muchos más grupos musicales darse a conocer (con un tipo de grabación de menor costo). En el interior de estas dinámicas aumentan los sellos discográficos independientes, que llegarán a ser desde entonces uno de los principales puntos seguros del *punk* y del *rastafarianismo*. Con la producción musical de ambas subculturas se produce una aproximación entre los oyentes y los productores, y este es uno de los aspectos sobre los que más se ha investigado.

Tanto los jóvenes *punk* como los *rasta* utilizan un argot propio, una jerga mediante la cual se reconocen entre sí y se distinguen de los demás. Los *punk* han recuperado así el dialecto *cockney*, utilizándolo en el texto musical y en los *fanzines*; este dialecto, en otro tiempo hablado por los «bajos fondos» para no dejarse entender por la *Ley*, está hecho de dobles sentidos incomprensibles para quien está fuera del grupo. Los *rasta* han puesto en auge el dialecto criollo, hace tiempo excluido de su lenguaje por la comunidad W.I. por «indecente» y como factor perturbador de una futurible integración en la Sociedad Blanca. Tanto el criollo como el *cockney* han contribuido a relegar a los más jóvenes de entre los *punk* hacia espacios diferenciales donde el sistema educativo británico aparta a quien no habla el *standard english*, haciendo a veces de ellos dos verdaderos grupos de *dropouts* de un barrio. El *rastaman* ha englobado, sin embargo, en su criollo, muchos paralelismos tomados del lenguaje bíblico creando así una *pomposidad* legitimada

y una *autosuficiencia* antes ausentes. En este sentido, pues, también en el uso del propio argot juvenil el *rastafarian* manifiesta, al contrario que el *punk*, el deseo de progreso, de imponerse en la propia comunidad.

Algunos ejemplos de *cockney*: Burnett fair = hair; plates of meat = feet; apples and pears = stairs; rub a dub = pub; pig's ear = beer.

Algunos ejemplos de *Rasta*: *Ital* en lugar de *Vital* porque contiene el pronombre I que es básico para el *rastafarianismo*. I and I en lugar de we, confeder-love en lugar de confereate. Y entre otras: The powah in every argument must be vibrated thru words and sounds.... Dred is powah thru natural or social fear I and I deal up wid fear in a positive way (da: «The Voice of Rasta», nº 13, 1979).

El lenguaje escrito de los *punk*, analizado en la producción de *fans magazines* (fanzines), muestra dureza y escasas concesiones a la lírica: es sustancialmente una trasposición sobre papel impreso de las angustias expresadas por ellos en la música *punk rock*. El formato de estos pequeños periódicos es deliberadamente poco cuidado, también es *provocador*; las fotografías y las viñetas publicadas tienden siempre a poner de relieve la *tensión* y la neurosis innatas en el estilo *punk*. Los *punk* demuestran, sin embargo, que saben jugar con el texto escrito, es decir, tienen una notable familiaridad con el papel impreso: leen, escriben más y tienen – en conjunto – un grado de escolaridad más elevado. Los *rastafarianos* no tienen *fanzines*, sino más bien, en toda la Gran Bretaña, un par de periódicos, impresos con gran esfuerzo para hacerlos *presentables*, bien legibles, escritos con estilo propedéutico. Publicados con la intención de enseñar, de decir verdad, más que de dar consejos como hacen los fanzines *punk*, su inglés es el más simple y elemental. Hay artículos escritos en criollo, pero con la intención de tejer alabanzas de esta *lengua* (como ellos la llaman) y demostrar que podría hablarse por todo el Mundo Negro anglófono; y no para poner de relieve al antagonismo implícito y la *marginalidad* buscada como en el caso del *cockney* hablado por los *punk*.

Todo cuanto se ha dicho anteriormente lleva a suponer que existe una profunda diferencia entre la idea de libertad de la subcultura *punk* y de la subcultura *rastafariana*. Los *rasta* en efecto, exteriorizan su sensación de *imposibilidad de la libertad*, la ausencia de un espacio, si bien reducido, en el interior del grupo en el que *liberarse o descubrirse*. El grupo de los pares explicita y transforma en realidad la angustia, la frustración, la falta de esperanza; consideran ellos que el grupo o el conjunto de los *Brethren* (hermanos) y de las *Idren* (hermanas) puede hoy vivir y descubrir cuanto mañana será patrimonio de todo el Mundo Negro (Black People). Se desprende de aquí una percepción de sí mismos que, en el caso de los *rastafarianos*, es de *exilados*, de *pueblo elegido*, - ellos hablan, en efecto, de un *nuevo sionismo*.

El *rastafarianismo* es el detentador de la razón, de la verdad y el portador

de un futuro mejor. Para los *punk* al contrario, el propio estilo es la extremización al máximo de la locura, de la ausencia de la razón y de futuro que advierten en su *tierra adentro* y en el *cotidianeidad* que les rodea.

Ellos se consideran, así, marginales entre los marginales, *White Negroes* (Negros Blancos⁹), una clase de *Misfits* irreductibles: en cuanto que les llama *la espuma* (*the scum*). Por consiguiente los grupos *punk rock* tienen nombres como *The Damned* (Los condenados), *The Rejects* (Los Rechazados), *The Clash* (El Choque), *The Stranglers* (Los Estranguladores), mientras que los grupos de música reggae se llaman *Burning Spear* (Lanza Incandescente), *Mighty Diamond* (Diamante Poderoso), *The Wailers* (Los Lamentadores). Y si los cantantes *punk* se inventan un nombre artístico *negativo* (por ejemplo, *Vicioso*, *Marchito*, *Poliestireno*), los *reggae* adquieren un nombre de arte que se remonta a los modelos clásicos de la música pop o aceptan el propio nombre bautismal.

La *imposibilidad de la libertad* declarada por los *punk* se manifiesta también en su relación con la sexualidad: simplemente no creen en una sexualidad libre ni siquiera en el interior del propio grupo. El grupo, precisamente, explicita y prolonga la frustración, no concede espacio a una relación más libre con el propio cuerpo. En su interior, solo se puede transformar la relación entre los sexos en paradoja, la figura de la mujer objeto es denigrada por las ropas exageradamente *sexy* utilizadas por la mujer *punk*, por los abalorios llevados al cuello, por la inusual cantidad de maquillaje en el rostro. En un contexto donde el sexo es tan ridiculizado y humillado, se convierte en *fuera de lugar* y *absurdo*, encuentra espacio una simple declaración de autonomías de la mujer y de su papel en el grupo de pares: una solución posible, quizás, a causa de la remoción de los aspectos de tensión sexual en su interior. El aspecto exterior buscado por la mujer *punk* es así lo *etéreo* que se asemeja a la *Barbarella* de las viñetas de ciencia ficción.

Los *rastafarianos* consideran, en cambio, que la sexualidad masculina, así como la libertad en general, únicamente se busca y se manifiesta, de tal forma que, sea como fuere, esté *contenida* en el interior de cada uno de ellos. La sexualidad femenina, en cambio, se toma y se ve como dependiente: si los *punk* creen que la mujer como por lo demás el hombre, no puede alcanzar placer, los *rastafarianos* consideran que ella puede conseguir el placer únicamente con su *king* y sin que a nadie se manifieste ni comunique fuera de la pareja. La mujer *rasta* debe estar cubierta de la cabeza a los pies, no debe nunca soltarse el pelo frente a nadie que no sea su *king*, ya que ella debe continuar siendo la que El *rastafarianismo* llama «La

⁹ El propio periódico del partido neofascista *National Front* «Bulldong» (otoño 1977) definió a Johnny Rotten, de los Sex Pistols «No mejor que un cerdo *negro blanco*». Por otra parte, también Mike Jagger, de los *Rolling Stones*, gustaba definirse como «el único verdadero negro blanco».

Madre Tierra Africana». Entre los *punk* ante todo, se encuentran más mujeres – una buena parte desempeñando papeles importantes, por ejemplo, en grupos musicales – y parece poder decir que ellas, como quiera que sea, están en acuerdo con los efectos de las ideas del feminismo, mucho más de cuanto ha sucedido con las mujeres *rasta* (aunque en los últimos meses, entre éstas se empieza a hablar de *feminismo negro*). En conjunto, las actitudes exteriores de las jóvenes *punk* revelan una seguridad en sí mismas que no se ha advertido entre las jóvenes *rasta*. Como conclusión, entre los *punk* la tendencia manifestada es la de paridad de la mujer y el rechazo de la familia, en la que no se reconoce otra cosa que una de las fuentes del propio malestar y de la propia *vacuidad* (*Blankness*); a la misma, los *punk* no oponen en su subcultura, ninguna forma de solidaridad afectiva alternativa, aunque en realidad muchos de ellos vivan en *comunidades habitacionales* o convivan con un *partner* sexual.

En el interior de la subcultura *rastafariana*, al contrario, se manifiesta la convicción de que el grupo puede encontrar una cohesión propia y definir una identidad bajo condición de que se alejen, no las tensiones sexuales entre los componentes, como en el caso de los *punk*, sino la presencia femenina entendida como entidad autónoma: el grupo puede existir si no se admiten en él contradicciones y diversidades en su interior; si la mujer, por tanto, queda relegada a una posición subalterna.

Para los *rastafarianos*, además, la familia se reivindica y redescubre en la forma que ellos consideran fue la propia *familia africana* (basada en la poligamia, pero practicada en Occidente). Al contrario que los *punk* desearían una familia entendida como forma de «nueva solidaridad» en el interior de la propia comunidad étnico-cultural. Muchos de ellos, además, no han vivido nunca en una familia normal (o nuclear), como la que rechazan los *punks*, sino en la familia «matriarcal» de tipo caribeño negro y en la familia desestabilizada y desestabilizante consecuente a la primera fase de la instalación en Gran Bretaña, de la propia comunidad: su interpretación de la propia familia, en suma, puede representar uno de los instrumentos para llenar aquello que ellos consideran como un vacío anómico.

En consecuencia, aunque las dos subculturas estén unidas en la denuncia del «fracaso de la cultura occidental», para los *rastafarianos* necesitan destacar su propio pasado, volviendo a tomar la iniciativa y recreando el orgullo del «Hombre Negro» (*Black Mans Pride*). Para los *punk*, al contrario, tienen que renegar de su propio pasado, ya que, como ellos dicen, «cuanto más se cava, más basura se saca». Los *punk* rechazan así su propia *Britishness* (la *British Way of Life*) por lo menos tanto como los *rastafarianos* deploran y desean descubrir su propia *Blackness*.

Los *punk* se hacen intérpretes de una forma extrema de nihilismo, que atropella todo, incluso los mitos más queridos para una buena parte de sus

progenitores: la canción «God Save The Queen» de los *Sex Pistols*, transforma este lema en un insulto intolerable.

Respecto a los mitos, los *rastafarianos* aceptan, en cambio, los considerados como *más constructivos*; los que permiten una reinterpretación de la historia de su *punto de vista negro*: H. Selassie, León de Judá, descendiente del Rey Salomón y ex rey de Etiopía, *Ras Tafari* y por tanto dios en la tierra del *rastafarianismo* adquirió así una identidad abstracta por la escasa conexión con su vida terrena y su realidad feudal. Son muy pocos los *rastafarianos* ingleses que le creen vivo en 1980 y los más están dispuestos a admitir un cambio: él sí está vivo, pero en el interior de cada uno de ellos. La práctica del culto del *rastafariano* camina hoy en G. B. [Gran Bretaña] al encuentro de un constante e irreversible *dilución*, a medida que el *rastafarianismo* adquiere las dimensiones y los aspectos de un *movimiento*.

Tanto a los *punk* como a los *rastafarianos* les corresponde una actitud apocalíptica. Los *punk*, sin embargo, hablan y cantan de un apocalipsis que recuerda la guerra nuclear.

En las canciones *punk rock* hay una constante: el grito final «No Future» (Ningún Futuro). Los jóvenes *punk* no creen que exista perspectiva alguna en su propia condición de marginados que no se asemeje a una gigantesca agitación, el apocalipsis del que cantan. Un apocalipsis después del cual no habrá ninguna regeneración y los *punk*, aunque hayan sobrevivido, permanecerán hasta el final de los tiempos dando vueltas como almas espectrales (*soules*) en un mundo que camina, de cualquier modo, hacia su destrucción.

También en los textos de música *reggae* se encuentra, a menudo, el término *apocalipsis*, pero todavía más a menudo se tropieza uno con él en su predicción del *Armagedon*: la batalla final del Día del Juicio de que, sin embargo, los *rastafarianos* saldrán vencedores y podrán dirigirse con la cabeza alta hacia un futuro radiante, promovidos en Nuevos Israelitas, Nuevo Pueblo Elegido. Un porvenir que será tanto mejor cuanto antes suceda el retorno a África, o mejor a Etiopía, respecto a lo que ya – al menos éste parece el sentido común entre los *rastafarianos* ingleses – hay que prepararse aquí y ahora en Occidente, del que se debe tomar todo lo mejor (el saber, la técnica, la *profundidad histórica*), y así volver a Etiopía en la plenitud de sus propias fuerzas.

Desde hoy el apocalipsis, o más bien desde hoy el Armagedon, ambas subculturas manifiestan, como quiera que sea, su diferente antagonismo en confrontación con los valores dominantes. Los *punk* parecen empujados a recitar diariamente su propio suicidio, ya que para ellos esta oposición pasará por un asalto frontal al sistema de los valores dominantes. Ellos no admiten ninguna mediación, ninguna contemporalización: cada tarde les lleva su propio antagonismo y su propia extrañeza a lo extremo, a lo paradójico. Esto sucede con el enésimo vaso de cerveza, después del cual se pierde la conciencia, o más bien, aturdiéndose

con una música literalmente imposible para los tímpanos. El antagonismo de los *rastafarianos* es, en cambio, elíptico y alusivo: el Armagedon y el rendimiento de cuentas no se señalan nunca como muy alejados, sino en un *pasado mañana* que plantea menos problemas que algo que hacer inmediatamente, hoy o mañana por la mañana – apenas despiertos, después de una noche pasada en grupos escuchando música *reggae* y fumando marihuana –.

El lenguaje bíblico se presta mucho a esta constante dilación, así como el uso del Criollo en el contexto inglés; aquel se convierte así en una habla donde el desarrollo temporal de los hechos (pasado, presente y futuro), puede hacerlo relativo, discrecional. Se dice en ella que *justicia será hecha*, pero después cada uno puede y debe interpretarlo como desee.

Los aspectos diferentes y análogos entre las dos subculturas emergen con toda claridad en el uso que sus miembros hacen de las drogas. Tanto el *punk* como el *rastafariano* hacen de la droga un instrumento y no un fin – como vimos a propósito del estilo-. La droga se utiliza en un caso (la anfetamina de los *punk*), para vivir más intensamente, para adaptar su propio organismo al frenesí (*frenzy*) que se siente en el cerebro, y en el otro (la marihuana de los *rastafarianos*), para favorecer su propia *autorevelación*. Para ambos, su propia droga asume un carácter «amenazante» respecto de aquellos que les quisieran oprimir. Sin embargo, la anfetamina (*speed*) favorece los movimientos frenéticos, la hipertensión sensorial (*to think and feel sharp*) y mantiene en vigilia días enteros, mientras la marihuana (*ganja*), se viene utilizando para ayudar a la distensión sensorial, para experimentar placer y no sensaciones intensas como en el caso de la anfetamina, para abandonarse a la melodía de la música *reggae*, para hablar más libremente (en el *reasoning*).

El consumo de drogas, por ejemplo, constituye otro de los elementos funcionales en su manera de estar juntos. La anfetamina, ampliamente consumida por los *punk*, en sus efectos, se homologa a la tensión y a la ausencia de esperanza en el futuro, tan típicos para ellos. La *ganja* (marihuana) representa, en cambio, para los *rastamen* un instrumento para perfeccionar la percepción sensorial, un don de su Dios Negro, algo que los blancos prohíben, precisamente, para impedir la conquista de la *conciencia* por parte de la Población Negra.

En conclusión, la *ganja* y el *speed* son funcionales para las dos diversas formas de agregación que, manteniendo las diferencias, tienen la común necesidad de una «ayuda» para superar la distancia que se palpa cada noche entre su estilo de vida, las expectativas y esperanzas que genera, y la realidad que les rodea.

El sincretismo milenarístico afro-caribeño de los *rastamen* tiene una función similar con el *situacionismo* de los *punk*, es decir, ambos constituyen el cuadro de referencia cultural que puede aceptarse e interiorizarse elevando el grado de autoestimación individual y de grupo. En definitiva, proclamar que no existe ningún futuro y, como consecuencia, excitar el deseo de vivir el presente (*punk*)

no es, desde el punto de vista de la praxis transformadora, muy diferente del vivir en espera de un improbable Día del Juicio (Armagedon) que se realizará en nombre de un Haile Selassie. Para los *rastamen*, la abolición del momento conflictivo de la emigración y de la marginación no puede ordenarse desde arriba, sino que debe olvidarse desde abajo, removiendo la disonancia cognitiva y para crearse huecos de existencia tolerable, lo menos marginal posible, en el interior de aquella plataforma del tiempo libre donde ellos consideran pueden crearse un *lugar al sol*. El *rastafarianismo* es, en Inglaterra, el soporte ideológico, y simbólico, para una estrategia de supervivencia que contempla a protagonistas jóvenes y jóvenes adultos a los que otros estilos de vida, y eventualmente, éticas del trabajo, más conformistas, parecen aún más irreales.

En suma, refiriéndose a la *creación* de estas dos subculturas juveniles, se puede recurrir al aforismo *nada se crea y nada se destruye*. Al contrario, se cita y se hace referencia, como quiera que sea, a algo. En este caso, cada fenómeno está inspirado en otros y sigue refiriéndose a ellos: a menudo el significado de tantos elementos de tales subculturas existe de hecho sólo en un contexto relacional, fuera del cual *significan* bien poco. Basta pensar en el tipo de corte de pelo, en las citas en el interior de los textos del *punk rock* y del *reggae* (que después son con frecuencia ejercicios de *remake* y nuevo arreglo).

En este sentido, el tiempo libre, plataforma en torno de la que giran todas las subculturas juveniles espectaculares de las sociedades complejas, es también un contexto relacional (o *configuración*, donde se está en lucha para asegurarse el control sobre partes de los nuevos códigos visuales y sobre aquello que Pierre Bordieu llama *el capital simbólico*, que en las modernas concentraciones urbanas se ha añadido a las simbologías generadas por las interacciones sociales producidas, por un lado, por motivos de status y, por otro, por *el trato* (la *relacionalización* de la interacción entendida como intercambio de bienes o productos).

La investigación se ha desarrollado en el período de máxima extensión de estas dos subculturas. En los últimos años se ha asistido a una dilución de los caracteres más acusados del estilo *punk* original, después de sus *revivals*, a su transformación en los estilos *new wave* y *dark* y, más tarde aún, a la cristalización de algunos aspectos «extremos» en el fenómeno del *hard core punk*, que ha constituido ya una red de contactos en toda Europa, desarrollándose también en sentido contracultural, gracias asimismo el aporte de militantes anárquicos y *autónomos* (que tienden a organizarse en torno a temas específicos, como la lucha contra la vivisección). No es, pues, un fenómeno muerto, más bien ha dejado huellas importantísimas en la subcultura de la música pop (no solamente en la anglófona) y en el patrimonio simbólico de las subculturas juveniles espectaculares, que se desarrollan a menudo *recitando* fragmentos del estilo *punk*.

También el *rastafarianismo* se ha mostrado menos efímero de lo que algunos

investigadores consideraban, teniendo hoy entre los jóvenes ingleses de origen caribeño casi la misma influencia que en los años sesenta tuvo el Movimiento del Poder Negro y, en menor medida, de los Musulmanes Negros. De los numerosísimos *rastamen* de los años 1979-80 ha quedado hoy un núcleo que garantiza, como quiera que sea, la continuidad del movimiento en Inglaterra (que tiene ya sedes y periódico propio). Con el informe realizado para el gobierno británico por Lord Scaman, en 1981, (publicado por Pelikan, Harmondsworth, 1982) como consecuencia de los llamados movimientos raciales de Bristol y más tarde de Brixton y muchos otros sitios, y que ha puesto de manifiesto el aspecto serio y la enorme influencia del *rastafarianismo* entre los jóvenes negros más marginados, ha llegado finalmente la consagración oficial, después de años de auténticas persecuciones policiales.

Los *dread locks*, el *reggae*, el uso de la *ganja*, son hoy asunto de grupos mucho más amplios de jóvenes de origen caribeño. No avergonzarse del proceder de una familia *matriarcal* caribeña, el orgullo del propio origen africano y la búsqueda de modas de vestirse que se remontan a esos orígenes, son hoy también parte del patrimonio cultural de las jóvenes generaciones de *Black British*, tanto como la evidente *occidentalización* de su vida social.

ANEXO

Tipología comparada entre los rasgos de las dos subculturas

	Punk	Rastafari
Referencia cultural	Vanguardia literaria <i>dada-situacionismo</i>	Sincretismo milenarismo afro-caribeño
Perspectivas	<i>No future, apocalypse</i>	<i>Repatriation, Armageidon</i>
Método	Asalto frontal al sistema de los valores dominantes	Elíptico y alusivo
Idea de libertad	Imposibilidad de la libertad	Búsqueda y explicitación de la libertad
Percepción de sí mismos	<i>White negroes</i> . Sentirse <i>marginados, misfits</i>	<i>Exilados, pueblo elegido, nuevo sionismo</i>
Música	Sincopada Antimelódica Tonalidad aguda	Fluida Conciliadora Tonalidad grave
Oralidad	Rechazo del <i>English-English</i> Uso de argot juvenil: recuperación del <i>Cockney</i>	Rechazo del <i>English-English</i> Uso del argot juvenil: recuperación del <i>Criollo</i>
Lengua Escrita	Habla soez Desarrollo sincrónico Reinteración de la gráfica situacionista	Terminología bíblica Proclamas Desarrollo diacrónico
Relación con la mujer y la familia	Tendencia a la igualdad con las mujeres Rechazo de la familia	Tendencia al mantenimiento de las mujeres en situación subalterna, poligamia, familia entendida como <i>nueva solidaridad</i>
Sexualidad	Imposible. Prolongada frustración; escarnio de la mujer objetoAutonomía de la mujer <i>etérea, Barbarella</i>	Explícita búsqueda de la sensualidadSexualidad femenina reprimida y dependiente <i>Madre Tierra Africana</i>
Relación con las instituciones	Rechazo de las instituciones	Rechazo de las instituciones
Relación con el trabajo asalariado	Rechazo de la <i>productividad</i>	Rechazo de la <i>productividad</i>
Relación con las tradiciones y el pasado	Fracaso de la cultura occidental, condenar	Fracaso de la cultura occidental, realzar <i>Black Man's Pride</i>
Relación con el mito	<i>Anarchy</i> , nihilismo	Aceptación de los mitos <i>constructivos</i> . H. Selassie
Estilo	Cinético: objetos como instrumento y no como fin	Cinético, objetos como instrumento y no como fin
Colores de las ropas	Oscuros	Vivaces
Aspecto buscado	Feo, búsqueda de todo lo decadente	Bello
Drogas	<i>Speed</i>	<i>Ganja</i>
Relación con la higiene y la alimentación	Malsana	Tendencialmente sana