



RESISTENCIA A TRAVÉS DE RITUALES

SUBCULTURAS JUVENILES EN LA GRAN BRETAÑA DE LA POSGUERRA

Stuart Hall y Tony Jefferson
Editores



RESISTENCIA A TRAVÉS DE RITUALES | Stuart Hall y Tony Jefferson - Editores

Stuart Hall y **Tony Jefferson** son dos de las figuras más destacadas del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham, fundado por Richard Hoggarth.

Los trabajos de este grupo de teóricos e investigadores, rotulados bajo el denominador común de Estudios Culturales Británicos, cobraron importancia hacia fines de los años sesenta y durante los setenta, a partir de estudios en los que se ponderaban los procesos de recepción cultural, donde los destinatarios de la cultura masiva, constituida principalmente por la literatura, la televisión, la música y la prensa, comenzaban a ser considerados productores y agenciadores de cultura, y no mero público pasivo. *Resistencia a través de rituales* (1976) no ha sido publicado en castellano de manera completa hasta hoy.

El volumen reúne numerosas investigaciones sobre grupos y sectores no visibilizados, e igualados a partir de su condición de jóvenes, en los estudios sociales hasta el momento de su primera edición, lo que lo vuelve un antecedente fundamental para una sociología de la juventud, a partir de su análisis de las disputas materiales y simbólicas por la hegemonía cultural.

Los abordajes teóricos, así como los acercamientos antropológicos y etnometodológicos, aquí propuestos han sido retomados minuciosamente en los ochenta por diversas corrientes de estudios sociales de nuestra región, en lo que se ha dado a conocer como Estudios Culturales Latinoamericanos, motivo por el cual se hace tan necesaria la presente edición.



Stuart Hall reside en Inglaterra desde 1951, país en el que desarrolló toda su carrera como sociólogo y teórico cultural. Fue profesor en la Universidad de Birmingham y en la Universidad Open, de la que actualmente es profesor emérito. Junto con E. P. Thompson y Raymond Williams fue uno de los fundadores de la prestigiosa publicación académica *New Left Review*, así como integrante fundamental del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham (CCCS).

Tony Jefferson trabajó entre 1972 y 1977 en el CCCS estudiando la relación entre las subculturas juveniles, los medios y el Estado. En ese período publicó, además de la presente obra, *Policing the Crisis*, en 1978, también junto a Stuart Hall, y de gran repercusión en la época. Desde finales de los setenta se dedicó a la investigación en criminología, particularmente estudiando el desempeño de las fuerzas policiales para intervenir en conflictos raciales. Desde los noventa ha abordado el estudio de la configuración de masculinidades y del miedo al crimen.

RESISTENCIA A TRAVÉS DE RITUALES
SUBCULTURAS JUVENILES EN LA GRAN BRETAÑA
DE LA POSGUERRA

RESISTENCIA A TRAVÉS DE RITUALES
SUBCULTURAS JUVENILES EN LA GRAN BRETAÑA
DE LA POSGUERRA

Dra. MARIANA CHAVES
ANTROPOLOGA
CONICET • UNLP • UNTREF

OBSERVATORIO DE JÓVENES, COMUNICACIÓN Y MEDIOS

OBSERVATORIO DE JÓVENES, COMUNICACIÓN Y MEDIOS
Florencia Saintout

COLECCIÓN JUVENTUDES
Natalia Ferrante



FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL

DECANA

Florencia Saintout

VICEDECANA

Patricia Viale

SECRETARIO ACADÉMICO

Carlos María Ciappina

SECRETARIA DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y POSGRADO

Paula Morabes

SECRETARIA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

Paula González Ceuninck

SECRETARIO DE PRODUCCIÓN Y SERVICIOS

Cristian Scarpetta

SECRETARIO DE INTEGRACIÓN CON LAS ORGANIZACIONES

DE LA COMUNIDAD

Germán Retola

SECRETARIO DE ASUNTOS ADMINISTRATIVOS

Alejandro Tumminello

SECRETARIA DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

Paula Pedelaborde

SECRETARIO DE DERECHOS HUMANOS

Jorge Jaunarena

Hall, Stuart

Resistencia a través de rituales: subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra / Stuart Hall y Tony Jefferson; edición literaria a cargo de Stuart Hall y Tony Jefferson. - 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social; Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios, 2010.
474 p.; 21x15 cm.

Traducido por: Nicolás A. Miranda; Rodrigo O. Ottonello; Fernando Palazzolo
ISBN 978-950-34-0641-0

1. Estudios Culturales. 2. Subcultura. I. Jefferson, Tony II. Hall, Stuart, ed. lit. III. Jefferson, Tony, ed. lit. IV. Miranda, Nicolás A., trad. V. Ottonello, Rodrigo O., trad. VI. Palazzolo, Fernando, trad. VII. Título
CDD 306

Fecha de catalogación: 17/03/2010

Arte y diseño

Andrea López Osornio | Julieta Lloret

Revisión de textos

María Eugenia López



Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata

Resistencia a través de rituales

Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra

Editado por Stuart Hall y Tony Jefferson

Traductores: Nicolás A. Miranda - Rodrigo O. Ottonello - Fernando Palazzolo
Asistente de traducción: Elena Berge

Derechos Reservados

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata

Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios

Prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización
de los autores o editores

La Plata, provincia de Buenos Aires, República Argentina.

Mayo 2010

I.S.B.N 978-950-34-0641-0

RESISTENCIA A TRAVÉS DE RITUALES
SUBCULTURAS JUVENILES EN LA GRAN BRETAÑA
DE LA POSGUERRA

Editado por Stuart Hall y Tony Jefferson



OBSERVATORIO
de Jóvenes
Comunicación y Medios

ÍNDICE

Una vez más: Resistencia a través de rituales	13
Sección I: El proyecto	13
Sección II: Expansiones, técnicas y contestaciones	20
Sección III: Trayectorias, o ¿y ahora a dónde?	41
Teoría I	
Subculturas, culturas y clase	67
Algunas notas sobre la relación entre la cultura del control social y los medios de noticias, y la construcción de una campaña de la ley y el orden	166
Etnografía	
Respuestas culturales de los teds: la defensa del espacio y el estatus	172
El significado de «mod»	180
Los skinheads y la mágica recuperación de la comunidad	195
Haciendo nada	202
El significado cultural del uso de drogas	208
Etnografía a través del espejo	229
Comunas: una tipología temática	240
Reggae, rastas y rudies	252
Apéndice: desempleo, el contexto de la cultura de los chicos de la calle	282

Una estrategia para vivir: música negra y subculturas blancas	285
Estructuras, culturas y biografías	299
Estilo	310
Difusión y difuminación del estilo	326
Conciencia de clase y conciencia de generación	337
Chicas y subculturas: una exploración	364
Una nota sobre marginalidad	385
Las políticas de la cultura juvenil	394
Método	
Investigación naturalista en subculturas y desviación: un informe sobre una tendencia sociológica	408
La lógica de la indagación en la observación participante Una reseña crítica	423
Bibliografía	457

UNA VEZ MÁS: RESISTENCIA A TRAVÉS DE RITUALES

En el 2005 se cumplieron treinta años desde la primera publicación de *Resistencia a través de rituales* [de ahora en más *RTR* por sus siglas en inglés]: una edición doble (#7 y #8) del *Working Papers in Cultural Studies*, el journal anual del viejo Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham. Fue reeditado por Hutchinson un año después en formato de libro y desde entonces no ha dejado de ser publicado. Ahora, como parte de la publicación estable de Rutledge, vuelve en esta nueva edición. Dada la longevidad y el interés continuo que atrajo a lo largo de los años, pareciera legítimo y de importancia preguntarse: ¿qué fue el proyecto *RTR*?, ¿a qué sirvió de cimiento y qué reacciones y críticas provocó desde su publicación?, ¿cuál es precisamente su relevancia contemporánea?

SECCIÓN I: EL PROYECTO

La Introducción original, que se mantiene en esta edición, sitúa al libro de manera provechosa en el más amplio marco de trabajo del Centro y toca además algunos puntos resonantes. Identifica el rol del libro de ensamblar entre portadas una gran variedad de trabajos de investigación provenientes de distintos autores (que incluyen a muchos graduados del Cen-

ETNOGRAFÍA

RESPUESTAS CULTURALES DE LOS TEDS: LA DEFENSA DEL ESPACIO Y EL ESTATUS

Tony Jefferson

Nota: En esta repaso de la cultura Teddy Boy, Tony Jefferson trata con tres aspectos relacionados: la manera en que el «sentido de grupo» de los Teds y su bajo estatus o «cercano a lo lumpen» los vuelve extremadamente sensibles a insultos, reales o imaginados; la manera en que esta sobre-sensibilidad se apega en primer lugar a la vestimenta y apariencia distintiva del grupo; y los elementos que los Teds tomaron de la cultura dominante y reconfiguraron en un estilo distintivo propio. Esta «proletarización» de un estilo de vestimenta de clase «más alta» no era un mero floreo estilístico: expresaba, argumenta Jefferson, tanto la realidad como las aspiraciones del grupo. Existe una versión más larga de este trabajo disponible (*Stencilled Paper* No. 22, CCCS).

A la luz del crecimiento de las desigualdades estructurales (señaladas anteriormente en el artículo), ¿cómo podemos leer las respuestas culturales de los Teds como articulaciones simbólicas de su difícil situación social? Si miramos las respuestas culturales adoptadas, sucesivamente, lo que se torna aparente al decodificarlas es un intento por defender, simbólicamente, un espacio constantemente amenazado y un estatus declinante.

a. *Sentido de Grupo:* el sentido de grupo de los Teds puede ser interpretado en parte como una respuesta al trastorno

y la destrucción de la fuerza socialmente cohesiva de la extendida red de parentesco en la posguerra. De este modo, la vida de grupo y la lealtad intensa de los Teds puede ser vista como una reafirmación de los valores de la clase trabajadora de barrios pobres y del «fuerte sentido del territorio» (Downes, 1966: 119), como un intento de retener, aunque sólo imaginariamente, una ligazón con el territorio que les estaba siendo expropiado, por promotores inmobiliarios, en dos niveles:

1. La expropiación real de la tierra.
2. La expropiación menos tangible de la cultura asociada a la tierra; por ejemplo, las redes de parentesco y las «articulaciones del espacio comunal» mencionado por Cohen (1972: 16).

b. *Susceptibilidad extrema a insultos, reales o imaginados:* si miramos su susceptibilidad extrema a los insultos, reales o imaginados, encontramos que la mayoría de estos incidentes giran en torno a cuestiones personales, a su apariencia en general y a su vestimenta en particular. Para ilustrar este punto, usando uno de los ejemplos disponibles más dramáticos, el primer «Teddy boy» asesinado, en Clapham Common en 1953, resultó de una pelea entre tres jóvenes y un grupo de Teds que había comenzado cuando uno de los Teds fue llamado «coño veloz» por uno de los jóvenes (para un informe completo de este incidente, y el juicio subsiguiente, ver Parker, 1969).

Mi punto de vista es que para la tradicional pérdida de estatus de los muchachos, y siendo privados de lo poco que poseían [una referencia a la situación social declinante de los Teds fue señalada anteriormente en la versión completa de este trabajo], sólo quedaba el propio ser, la extensión cultural del propio ser (vestimenta, apariencia personal) y la extensión

social del propio ser (el grupo). Una vez que las amenazas eran percibidas en estos aspectos, la única «realidad» o «espacio» donde tenían algún sostén, las peleas en *defensa de este espacio* se volvían un fenómeno explicable y *significante*.

Si miramos de cerca los sentidos de las peleas de los Teddy boys, esta noción de defensa de su espacio es, creo, por lejos amplificada. Las peleas de grupo, por ejemplo peleas con otros grupos de Teds, se explican en términos de una defensa de la extensión social del propio ser —el grupo (de ahí la importancia del «sentido de grupo»)—. Peleas que sobrevenían cuando alguien insultaba a los Teds se explican en términos de una *defensa del propio ser y la extensión cultural del propio ser simbolizada en su ropa y apariencia general*. Especialmente importante en esta área es la susceptibilidad a los insultos sobre la vestimenta. Sobre esto debería extenderme en la próxima sección sobre la Vestimenta.

Mientras muchas de sus peleas partían de su sensibilidad extrema a los insultos, incluso sus ataques a los propietarios chipriotas de los cafés chipriotas, y negros, pueden ser leídas en términos de defensa: una defensa de estatus. Su posición como jóvenes «lumpen» estaba empeorando independientemente de la afluencia de inmigrantes de la Commonwealth a comienzos de la década de 1950, pero, ante la ausencia de una comprensión coherente y articulada de su realidad social, quizás era inevitable que percibieran esta afluencia como causal más que como fortuita. Por consiguiente, racionalizaron su posición como si, en algún modo, los inmigrantes estuvieran en deuda, y desplazaron su frustración hacia ellos. Un fastidio adicional era la percepción que muchos Teds tenían de que los inmigrantes realmente lo estaban logrando —el corolario de esto, por supuesto, era que lo lograban «a expensas de los Teds»—. Los propietarios chipriotas eran un ejemplo de aquellos que lo «habían logrado». Otros eran los propietarios o chantajistas de color. Viviendo, como muchos Teds hacían,

en áreas suburbanas dilapidadas con vistas a reurbanizarlas, se pusieron en contacto con la minoría de las personas de color, quienes, debido a la desesperanza de *su* posición (ser de color y de clase trabajadora), eran forzados a posiciones con opciones muy limitadas (chantajismo y proxenetismo de poco tiempo probablemente eran dos de las más disponibles y atractivas). Y, entonces, el mito de los inmigrantes de color de ser proxenetes, caseros o chantajistas, muy frecuente entre los Teds (y en muchos adultos blancos de clase trabajadora), comenzó y se diseminó. Las repercusiones de todo esto, los «disturbios raciales» de 1958 en Nottingham y Notting Hill, son conocidas, lamentablemente, demasiado bien. Que puedan haber sido los Teds los que comenzaron esto le otorga peso a mi tesis. Que altos números de adultos de clase trabajadora respondieran de la forma en que lo hicieron, tomando parte del asunto, demuestra que no eran sólo los jóvenes «lumpen» quienes estaban experimentando un empobrecimiento de su posición socioeconómica. Pero, en una época de «prosperidad», las *causas estructurales reales* podían no ser admitidas, y predeciblemente no lo fueron. En cambio, los nueve *adolescentes de clase trabajadora no calificada* que comenzaron los disturbios en Notting Hill fueron salvajemente sentenciados a cuatro años de prisión cada uno. El chivo expiatorio obvio, como en todos los casos similares de castigo de este tipo, fue, y lo sigue siendo, un signo seguro de mitificación en el trabajo —la capa protectora de las clases dirigentes acercándose para prevenir sus intereses reales, que se volvían demasiado visibles—.

Los ataques en clubes juveniles son quizás más fáciles de explicar si uno recuerda que muchos clubes juveniles prohíben a los Teddy boys sencillamente por su «reputación». La simple venganza debe haber constituido la base de algunos ataques. Adicionalmente, sin embargo, estaba la pérdida crónica de provisión pública de facilidades para afrontar el incremento

en el tiempo de esparcimiento adolescente (ver, por ejemplo, Fyvel, 1963: 120-123). Consecuentemente, se esperaba mucho de lo que podía ser provisto –demasiado–. Cuando esto fallaba para cumplir con las expectativas, como invariablemente ocurría, la decepción se incrementaba. Por consiguiente, irónicamente, los clubes juveniles que existían, lejos de aliviar los problemas de esparcimiento adolescente, los exacerbaban (para un informe fascinante de las tribulaciones experimentadas en esta área y de un intento valiente, pero de corta vida, de suministrar a los chicos lo que ellos *querían*, ver Gosling, 1962). Finalmente, los ataques a los conductores de ómnibus. Que estos ataques fueran usuales sobre los conductores en sus recorridos en altas horas de la noche sugiere que la oportunidad del anonimato, y posiblemente el alcohol, se combinaran para aumentar el ya alto nivel de sensibilidad a los insultos imaginados.

c. *Vestimenta y Apariencia*: a pesar del desempleo periódico, a pesar de los trabajos no calificados, los Teds, en común con otros adolescentes trabajadores durante este período, eran relativamente prósperos. Entre 1945 y 1950, el sueldo real promedio de los jóvenes aumentó dos veces respecto de la tarifa salarial de los adultos (ver, por ejemplo, Abrams, 1959). Por consiguiente, los Teds tenían dinero para gastar y, dado que era prácticamente todo lo que tenían, asumía una importancia *crucial*. La mayor parte del dinero se iba en ropa: el «uniforme» Teddy boy. Pero, antes de decodificar esta articulación cultural particular, es necesario bosquejar su «estilo» e historia.

Originalmente, el traje eduardiano fue introducido en 1950 por un grupo de sastres de Savile Row²² que intentaban iniciar

²² N. del T: Savile Row es una calle comercial en Mayfair, en Londres central, famosa por la tradicional confección de ropa a medida para hombres.

un nuevo estilo. Estaba dirigido, en primera instancia, a los jóvenes aristócratas de la ciudad. Esencialmente, la vestimenta consistía en una chaqueta larga, de solapa angosta, pantalones angostos (pero no «bombilla»), zapatos con puntera y chaleco elegante. Adicionalmente, los Barberos comenzaron a ofrecer estilos personales, y el cabello era generalmente más largo que el convencional pelo corto atrás y a los costados (esta descripción fue seleccionada de una foto de la vestimenta eduardiana «auténtica» que fue publicada por *Taylor and Cutter* e impresa en el *Daily Sketch*, el 14 de noviembre de 1953, a fin de disociar la adopción de estilo «auténtica» de la de clase trabajadora).

Esta vestimenta comenzó a ser utilizada por los jóvenes de clase trabajadora durante 1953 y, en aquellos años, fue a menudo comprada al por mayor (el diario *The Daily Mirror* del 23 de octubre de 1953 muestra una fotografía de Michael Davies, quien fue condenado por lo que más tarde se conoció como el primer asesinato de un «Teddy boy», que confirmaría esto. De hecho la fotografía lo muestra en un traje de tres piezas en juego, por ejemplo, sin el chaleco elegante).

Las modificaciones posteriores que los Teds adicionaron a este estilo fueron la corbata de lazo, los zapatos de gamuza gruesa (del tipo *chukka* que usaban en los clubes de Eton), pantalones «bombilla» ajustados a la piel (sin botamanga), chaquetas rectas, menos entalladas, cuellos de satén o de piel de topo para las chaquetas, y la adición de colores vívidos. Los anteriores colores, más sombríos, ocasionalmente se usaban con trajes de verde, rojo o rosa y otros colores «primitivos» (ver Sandilands, 1968). Los zapatos de gamuza azul, post-Elvis, también eran usados. El estilo de cabello también fue transformado: era usualmente largo, peinado en una «D-A» con un corte recto en el cuello, usaban grasa fijadora, patillas y un mechón al frente. Variaciones de esto eran la «trompa de elefante» o el más extremo «apache» (corto arriba, largo a los costados).

Veo esta elección de uniforme inicialmente como un intento de comprar estatus (en tanto las ropas elegidas eran originalmente usadas por dandis de clase alta) que, al ser rápidamente abortado por una dura reacción social (en 1954 los trajes eduardianos de segunda mano estaban en venta en varios mercados –ver Rock y Cohen, 1970–, al volverse rápidamente «inutilizable» para los dandis de clase alta una vez que los Teds se los habían apropiado), fue seguido por un intento de crear su propio estilo a través de las modificaciones recién señaladas.

Esto, entonces, constituyó una contribución de los Teds a la cultura: su adopción y modificaciones personales de los trajes Savile Row Eduardianos. Pero, más importante que ser una contribución a la cultura, en tanto la cultura sólo tiene significado cuando se transpone a términos sociales, su vestimenta representaba una forma simbólica de expresarse y negociar con su realidad social, de dar *significado* cultural a su apremiante situación social. Y, en razón de esto, su susceptibilidad a los insultos sobre la vestimenta se volvió no sólo comprensible, sino racional.

Pero, ¿qué «realidad social» «expresaba» su uniforme y qué «negociación con»? Desafortunadamente, todavía no existe una «gramática» para decodificar símbolos culturales como la vestimenta, y lo que sigue es ampliamente especulativo. Sin embargo, si se examina el *contexto del cual el símbolo cultural fue probablemente extraído* –una posible manera de formular un aspecto de tal gramática–, entonces la adopción de, por ejemplo, la corbata de lazo, comienza a adquirir significación social. Probablemente tomado de la gran cantidad de películas Western americanas que se miraban en este período, donde la corbata de lazo era usada, más frecuentemente, como yo lo recuerdo, por el ingenioso apostador cuyo estatus social era, a regañadientes, alto debido a su habilidad para vivir *de su ingenio* y por fuera de las *buenas costumbres* de la

clase trabajadora tradicional (que eran básicamente rurales y de trabajo manual en oposición a lo urbano y hedonístico). Entonces, considero que para los Teds su significado cultural simbólico se torna explicable tanto como expresión de su *realidad* social (básicamente marginados y forzados a vivir de su ingenio) y sus «*aspiraciones*» *sociales* (básicamente un intento de obtener un estatus alto, aunque con reticencia, para una habilidad de vivir elegante, hedonísticamente y por su ingenio, en un escenario urbano).

EL SIGNIFICADO DE «MOD»

Dick Hebdige

Nota: «El significado de mod» es el segundo extracto del estudio de Dick Hebdige sobre estilos subculturales en los sesenta. Aquí, en contraste con su artículo sobre cultura de los negros (en el que el background es menos familiar), Hebdige ocupa menos tiempo en describir el estilo «mod», y en su lugar se concentra en los modos de generación estilística en la subcultura mod. El autor examina la manera en la que los objetos y cosas fueron tomados de prestado por los mods del mundo de mercancías para consumo, y su resignificado por la manera en la que eran retrabajadas por una nueva puesta en escena estilística. Esto incluía la apropiación de sentidos dados a las cosas por la cultura de consumo dominante e incorporarlas de manera que expresaran valores subculturales antes que dominantes. El estudio sugiere también cómo los Mods realzaron el consumo, la comodidad, el estilo en sí mismo, a un nuevo nivel —una especie de «fetichismo» del estilo, que produjo el efecto frecuentemente descrito como «narcisista»—. Este análisis da sustancia empírica al argumento de que las subculturas viven su relación con su situación real como una relación «imaginaria».

Su apariencia

Como la mayoría de los vocabularios primitivos, cada palabra de Wolverine²³, el vocero pop universal, es un símbolo principal y sirve para una docena o un centenar de funciones de comunicación. Así, «mod» vino a referir a varios estilos distintos, siendo esencialmente un término-paraguas utilizado para cubrir cualquier cosa que contribuyera al recientemente lanzado mito del «Swinging London».

De aquí que los grupos de estudiantes de escuelas de arte que seguían los pasos de Mary Quant y desarrollaban un gusto por la vestimenta llamativa eran técnicamente «mods»²⁴, y Lord Snowdon se ganó el epíteto al mostrarse con un sweater de cuello polo y fue rápidamente agrupado junto a la «nueva raza» de «gente importante» como Bailey y Terrence Stamp, quienes mostraban una despreocupación «cool» por ciertas convenciones moribundas. Pero, para nuestros propósitos, debemos limitar la definición de los mods a adolescentes de clase trabajadora que vivían principalmente en Londres y los nuevos pueblos al Sur, y que podían rápidamente ser identificados por sus característicos cortes de pelo, vestimenta, etc. De acuerdo con Melly (1972), los progenitores de este estilo parecen haber sido un grupo de dandies de clase trabajadora, posiblemente descendientes de los devotos del estilo italianado, conocidos dentro de los sectores tradicionales como mods que se dedicaban a la ropa y vivían en Londres. Sólo gradualmente y con la popularización, este grupo acumuló otros signos distintivos de su identidad (las motos scooters, las pastillas, la música). Para 1963, los clubes de Rhythm and Blues

²³ Una referencia al lenguaje de Tom Wolfe. Ver, para ejemplos de su trabajo, Wolfe (1966; 1969a; 1969b; 1971).

²⁴ La actual moda del rock camp tiene mucho de su ímpetu creativo como derivado del narcisismo extremo y la urbanidad autoconsciente de este grupo. Bowie y Bolan estuvieron entre sus miembros más conspicuos.

que abrían toda la noche emplazaron a este grupo firmemente en Soho y el centro de Londres, mientras alrededor de las rutas de circunvalación los amantes de la velocidad se aferraban ruidosa, imperturbable, nostálgicamente al rock and roll y los más rudos valores de la clase trabajadora.

El que la dicotomía Mod/rocker fuera realmente esencial a la autodefinición de cada uno de los grupos permanece bajo sospecha. La evidencia sugiere que las metas y estilos de vida totalmente divergentes de los dos grupos dejaban poco espacio para la interacción de cualquier tipo. Luego de los disturbios de Witsun, 1964, en Clacton, en los que las hostilidades entre mods y rockers no jugaron un papel relevante (siendo el principal objetivo de las agresiones las patéticamente inadecuadas instalaciones de entretenimiento y las tiendas pequeñas), los medios acentuaron y rigidizaron la oposición entre ambos grupos, estableciendo el escenario para los conflictos que ocurrieron en Margate y Brighton durante el fin de semana de Pascuas y en Hastings durante el feriado bancario de agosto²⁵. El hecho de que los mod chocaran frente a las cámaras contra los rockers es, sospecho, más indicativo de la vanidad mod que de cualquier antagonismo profundo y verdadero entre ellos. Los mods rechazaban la concepción cruda de la masculinidad de los rockers, la transparencia de sus motivaciones, su falta de elegancia, y abrazaron un estilo menos obvio que, a su vez, fue menos fácilmente ridiculizado o rechazado por la cultura de sus padres. Lo que distinguió los feriado bancarios de 1964 de todos los feriado bancarios anteriores no fue la violencia (esta era una visitante asidua a los mismos), sino el debut público de este estilo en los lugares de la costa. La muy visible presencia en Margate, Brighton y Hastings de miles de adolescentes de Londres y sus alrededores,

²⁵ Para un recuento completo del rol de los medios y otros elementos de la «reacción social» en la creación de la dicotomía mod/rocker, ver Cohen (1973).

res, perturbadoramente comunes, incluso listos, de alguna manera pareció constituir una amenaza al viejo orden (los coroneles retirados, los negociantes orientados al turismo que pululan por los lugares de la costa sur). Los mods, de acuerdo a Laing, «se veían bien pero había algo en la manera en la que se movían que los adultos no podían descifrar» (1969). Parecían invertir conscientemente los valores asociados con la vestimenta elegante, desafiar deliberadamente las asunciones, falsear las expectativas derivadas de esas fuentes. Al decir de Stan Cohen, eran tanto más perturbadores por la impresión que daban de ser «actores que no están en sus lugares» (1973).

Analizaré ahora los orígenes de este estilo en la experiencia misma de los mods mediante el intento de penetrar y descifrar su mitología. Finalmente, me gustaría ofrecer una explicación de por qué un estilo abiertamente inofensivo pudo proyectar una amenaza de manera tan efectiva.

A mitad de camino hacia el paraíso en la línea Picadilly

La adopción de parte de los mods de un marcado aunque prolijo y sobreestimado estilo puede explicarse sólo en parte por su reacción a la grandilocuencia de los rockers. En parte, se explica por su deseo de hacer justicia a la misteriosa complejidad de la metrópolis en su conducta personal, de acercarse a los negros en cuyo mismo metabolismo parecerían haber crecido, y mantener su ritmo acorde al de la ciudad. En parte, se explica por su peculiar y subversiva actitud hacia las mercancías que habitualmente consumían (más sobre este segundo punto más adelante).

El estilo de vida al que los mods aspiraban idealmente consistía de clubes nocturnos y centros de la ciudad que demandaban una cierta exquisitez en la vestimenta. De manera de convivir con el acoso minuto a minuto, las minucias de la

interacción a alta velocidad que pertenece a una activa vida nocturna en la ciudad, los mods debían permanecer alerta todo el tiempo, funcionando a una frecuencia emocional e intelectual lo suficientemente alta como para detectar el mínimo insulto, broma o desafío u oportunidad para sacarle el máximo rédito a la preciosa noche. Por ello las anfetaminas²⁶ eran necesarias para mantener cuerpo y mente perfectamente sincronizados. El modelo-mentor ideal para este estilo ideal sería el tipo de mafioso italiano tan frecuentemente compuesto en las películas de gangsters filmadas en Nueva York (un paso sobre Londres en la jerarquía mod). El pillo de Brooklyn había sido emulado por el contrabandista de tiempos de guerra, el «Wide boy» y el «spiv»²⁷ de posguerra, y el estilo era familiar, accesible y fácilmente obtenible. De manera alternativa, una igualmente aceptable, tal vez aún más deseable, imagen era proyectada por el oportunista callejero jamaicano (luego llamado «rudie»), a quien los mods podían ver con creciente regularidad a medida que la década se iba, operando con envidiable «savoir faire» desde cada esquina disponible. Así, los *pork-pie hats* y anteojos oscuros eran de inmediato accesorios mods esenciales. Si la gente gris (quienes a la vez oprímían tanto a los mods como a los negros) tenía el monopolio de los asuntos y negocios diurnos, los negros tenían mayor participación en los asuntos y horarios de la noche²⁸.

Una influencia más pervasiva puede ser rastreada en el estilo de los gánsters británicos, cuya evolución coincide casi exacta-

²⁶ Utilizo el término para cubrir «azules», «corazones púrpura», «bomberos negros», dexedrina, benzedrina, efedrina y methedrina, que eran fácilmente conseguibles para los mods a mediados de los sesentas.

²⁷ N. del T.: *Wide boy* es un término que refiere a una persona que intenta sacar un rédito económico de maneras non sanctas, mientras que *spiv* hace mención a un tipo particular de caracterización para criminales menores cuyo negocio era el contrabando y fraude durante las racionalizaciones de bienes en la época de la Segunda Guerra Mundial y la posguerra.

²⁸ Los «mods duros» emulaban especialmente a los negros y esta emulación se hizo explícita en el estilo de sus descendientes directos, los skinheads.

mente con la de los mods²⁹. Con la introducción de las leyes sobre el juego en 1963, Londres se había transformado en una especie de Las Vegas europea y ofrecía grandes recompensas y un status previamente inalcanzable a los criminales con mayor sentido empresarial en Gran Bretaña. Las famosas mafias de protección de los Krays y los Richardsons (del este y sur de Londres, respectivamente; ambas zonas, gigantescas concentraciones de mods) comenzaron a converger en la zona oeste, y muchos adolescentes de clase trabajadora siguieron a sus mayores a las antes inviolables ciudadelas del Soho y Westminster para ver qué frutos se les ofrecían. El centro de la ciudad, transfigurado y actualizado por la nueva vida nocturna, ofrecía mayores oportunidades para la aventura y la excitación para la afluente juventud de la clase trabajadora; y la guerra clandestina entre pandillas, la ubicua y creciente amenaza, proveía un trasfondo más adecuado al estilo de vida ideal de los mods. Mientras los gangsters se ceñían fielmente a sus clásicos guiones de Hollywood, vistiéndose con sobrios trajes, adoptando poses clásicamente «caponescas», enfrentándose con armas recortadas, bombardeándose las instalaciones mutuamente, y eran vistos consultando secretamente con adornados «consiglieres», el Soho se convirtió en el suelo perfecto donde las fantasías de ficción y las intrigas subterráneas podían germinar; y es para esto que los mods vivían y hacia donde se inclinaba su cultura³⁰. Era como si

²⁹ Con la convicción de los Krays en 1969 y la introducción de nuevas y más restrictivas leyes sobre juego ese mismo año, este estilo tomó un crippling blow.

³⁰ Esto no fue en principio originado como puede parecer. El gangsterismo de mediados de los sesenta era un serio, altamente peligroso y redituable juego, pero un juego al fin, cuyas reglas habían sido fijadas previamente por los míticos años de Hollywood-Chicago. La efectividad de un fraude extorsivo depende primariamente de su don para la publicidad, una consistente proyección de roles amenazadoramente psicópatas (del tipo Richard Widmark), en su convincente presentación de una real pero inespecificable amenaza. Funciona a través de la indulgencia de todos aquellos que entran en contacto con ella en una fantasía popular y adhiere rígidamente a las convenciones de esa fantasía. En una palabra,

todo el bajo mundo criminal hubiera salido a superficie en 1965, en medio de Londres, y hubiera traído consigo todo su mundo submarino de ficción popular, fantasías de sexo y violencia. A medida que adquirió poder, fue explorando las posibilidades de realizar esas fantasías –con resultados frecuentemente bizarros o aterradores–. El matrimonio sin precedentes entre las culturas criminales del sur y el este londinenses y la gran vida del West End y el jet set de Chelsea eran una extraña, exótica fruta, y una de sus más exquisitas criaturas fueron los mods del Soho.

Retrato del mod ideal

En un número de abril de 1964 de la revista del *Sunday Times*, Denzil, el mod entrevistado de diecisiete años, encarna el rol del mod ideal «luciendo tortuosamente prolijo en todas las fotos y describiendo una semana cualquiera en la vida del mod ideal de Londres»:

Lunes a la noche significa baile en The Mecca, The Hammersmith Palais, The Purley Orchard o The Streatham Locarno

Martes significa Soho y el club Scene

Miércoles es noche de Marquee

Los jueves se reservan para el ritual del lavado de cabello

Viernes significa Scene otra vez

Los sábados por la tarde usualmente son para comprar ropa y discos, por la noche a los bailes y raramente termina antes de las 9 o 10 de la mañana del domingo

es cine vivo. Dicho muchas veces y muchas veces simplificado, pero, para una detallada elaboración de este punto, ver mi *paper* No. 25, CCCS, Universidad de Birmingham.

A la noche del domingo podía ser el Flamingo o, si uno muestra signos de debilidad, puede utilizarse para dormir.

Aun permitiendo la exageración, el número de mods que se ingeniaban para llevar este estilo de vida no podía exceder los pocos cientos, como mucho algunos miles. De hecho, probablemente nadie posea una resistencia superhumana (aun con una buena provisión de pastillas), para no mencionar la cantidad de dinero, que se requeriría para atravesar este itinerario, pero el hecho es que Denzil no desilusionó a sus pares. Ha elaborado la fantasía grupal, proyectado la imagen de la buena vida imposible que todos necesitaban, sin escalas en la indeleble página impresa. Y, mientras tanto, cada mod se preparaba psicológicamente en caso de que la oportunidad apareciera, si el dinero estaba allí, si Welwyn Garden City se metamorfoseaba en Picadilly Circus, él estaría listo. Todo mod existía en un mundo fantasma de gangsterismo, clubes lujosos y mujeres hermosas, aun si la realidad sólo apilaba un desgarrado rompevientos, una Vespa rotosa y copetines en una bolsa grasosa.

Instantánea del mod común

La realidad del mod común era de alguna manera bastante menos glamorosa. El mod promedio, de acuerdo con una encuesta de Barker y Little a 43 involucrados en el caso Margate, ganaba alrededor de 11 libras esterlinas semanales, estaba semicapacitado o era más típicamente un trabajador de oficina que había dejado la secundaria a sus quince. Otro gran número de mods eran contratados como encargados de tiendas, mensajeros, cadetes y otros puestos en las varias industrias de servicios en West End. Suele describirse a los mods como exploradores de una opción de ascenso social, pero es probable que esto haya sido deducido incorrectamente de la devoción fanática de

los mods por su apariencia y la tendencia a llamar la atención bajo efecto de las anfetaminas. Al decir de Denzil: «Hay mucha mentira cuando estás bloqueado acerca del número de chicas con el que sales en la semana, cuánto cuesta tu traje, etc.». El mod arquetípico está más cercano, creo, al mod de dieciocho años entrevistado por Barker y Little cuya única ambición articulada –convertirse en el dueño de un club de bebidas de Mayfair– escalaba tan por encima de su ocupación en el momento –guardia de una carnicería– que ya no la consideraba seriamente, pero de manera realista y algo resentida había aceptado la valoración de la sociedad sobre sus saberes («más o menos manual –eso es todo lo que soy»), y existía puramente para, y a través de, su tiempo de esparcimiento. El héroe-cadete en la ópera rock de Pete Townshend sobre la experiencia mod –*Quadrophenia*– está aparente y similarmente resignado a un rol servil e insignificante durante el día, pero está muy determinado a compensarlo durante la noche. Como el quinceañero cadete de oficina del ensayo de Wolfe, «The noonday underground» (Wolfe, 1969b), cuyas ropas están entalladas y designadas de manera más exquisita que las de sus jefes, los mods estaban determinados a compensar su relativamente baja posición en el status del horario diurno sobre el que no tenía control, mediante el ejercicio de un dominio completo sobre su esfera privada –su apariencia y búsqueda de esparcimiento–.

La amplia brecha entre el mundo interior, donde todo permanecía bajo control, contenido y alumbrado por amor propio, y el mundo exterior, donde todo era hostil, intimidante y puesto a favor de «los demás», era puenteadada mediante las anfetaminas³¹.

³¹ Para una confirmación de lo central de las anfetaminas en el estilo de vida mod, no hay que mirar más allá de la significación cultural asignada al scooter, el primer medio de transporte innovativamente introducido por una subcultura de la juventud británica (la motor-bike era de origen estadounidense). El verbo «ir» (to go) fue incluido tanto en «Ready, Steady, Go» como en «Whole scene going», los dos programas mod, y testifica la importancia del movimiento.

Mediante esta alquimia, los mods obtenían una mágica omnipotencia; mientras la dinámica de sus movimientos se magnificaba, las posibilidades de acción se multiplicaban, sus propósitos se iluminaban. Las anfetaminas hacían tolerable la vida, bloqueaban los canales sensoriales de manera que la acción, el riesgo y la excitación fueran posibles, los mantenían andando en una incesante ronda de consumo y confinaban la atención en la búsqueda, el ideal, la meta, antes que en obtenerla –alivio antes que libertad–. La canción «The searcher» de The Who subraya la importancia de la búsqueda como fin en sí mismo:

No voy a conseguir aquello que busco
Hasta el día que muera

Las anfetaminas suspendían la desilusión cuando la búsqueda fallaba, inevitablemente, en obtener algo sustancial, y daban la energía para levantarse y recomenzar la empresa. A su vez, tendía a retardar el crecimiento mental y emocional (produciendo dependencia, trabajando contra la comunicación al estimular una vocalización incesante antes que la actividad aural), mientras aceleraba el deterioro físico. Los mods vivían hoy para pagar luego. Mientras que los mods eran barridos junto con la brillante superficie de los sesenta, intentando desesperadamente extenderse en una incesante sucesión de objetos, llegarían a un punto en el que se darían cuenta de que su juventud (tal vez la meta tácita e imposible) no era de ninguna manera para siempre. Tommy, el mago del pinball, se enfrentaría eventualmente, y con gran renuencia, al hecho de que el juego estaba limitado por el tiempo y que no había nunca segundas partes. De aquí la obsesión de mediados de los sesenta con el proceso de envejecimiento aparente en las canciones de The Who y The Rolling Stones (ambos, héroes mod):

De «My generation», por The Who, la banda de sonido de los campos de batalla de 1964:

Las cosas que hacen se ven terriblemente frías
Ojalá muera antes de llegar a viejo

De la grabación de The Rolling Stones, «Mother's little helper», que trata sobre la adicción a las anfetaminas de un joven-adulto, una comprensiblemente predecible pesadilla mod:

Que pesadez, envejecer

Y así, finalmente, llegamos a los elaborados rituales de consumo de los mods, su aparentemente insaciable apetito por los productos de la sociedad capitalista en la que vivían, su fundamental e inescapable confinamiento de esa sociedad.

Mientras que no sugerimos que el estilo mod haya producido ninguna marca seria en el monolito del capitalismo, intentaré ahora indicar cómo sí se ingenió para utilizar de cierta manera las mercancías, original y subversivamente. Si bien no encontró fallas, al menos penetró por algunas rajaduras. Al menos chocó contra los barrotes de su propia celda.

Consumo conspicuo y mercancía transformada

Los mods usualmente son señalados, por los comentaristas autodidactas del pop, como poseedores de una tendencia debilitante a la adicción múltiple. El argumento es algo así: siendo consumidores típicamente alienados, los mods se tragaron ávidamente la última marca de pastillas para tener suficiente energía para poder pasar el máximo de tiempo consumiendo la mayor cantidad de mercancías, lo cual a su vez sólo podía ser disfrutado bajo la influencia de las anfetaminas. Sin embargo, a pesar de esta sobrecogedora necesidad de consumo, el mod no era un consumista pasivo, como sí

su hedonista descendiente de clase media³². La importancia del estilo en los mods no puede ser subestimada –Mod era puro e inadulterado ESTILO, la esencia del estilo–. Para poder proyectar el estilo, se hizo necesario, primero, poseer la mercancía, luego, redefinir su uso y valor y, finalmente, relocalizar su significado dentro de un contexto completamente distinto. Este patrón, consistente de un rearrreglo semántico de los componentes del mundo objetivo que el estilo mod requería, era repetido a todo nivel de la experiencia mod y servía para preservar al menos una parte de la dimensión privada del mod frente al rol de consumidor pasivo que pareció listo a adoptar en sus fases posteriores...

De aquí que el scooter, antes un ultra-respetable medio de transporte, fuera apropiado y convertido en un arma y símbolo de solidaridad. Y de aquí que las pastillas médicamente diagnosticadas para el tratamiento de la neurosis fueran apropiadas y utilizadas como un fin en sí mismas, y las evaluaciones nega-

³² La distinción entre los dos estilos puede ser ilustrada de mejor manera comparando la mayor exhibición simbólica de la solidaridad mod –la junta del feriado bancario–, con su equivalente hippie, el festival. En la costa, los mods reaccionaban impacientemente *contra* la pasividad de la muchedumbre; cada mod era un sujeto creativo capaz de entretener a una no imaginativa audiencia adulta, mostrando arrogantemente su placa de identidad ante una nación de observadores de fotografías. Los festivales hippies, por otro lado, deliberadamente evitando el contacto con otras culturas (cuando el contacto ocurrió, como en Altamont, fue desastroso), eran llevados a cabo en locaciones remotas, en una atmósfera complaciente de mutua autocongratulación, y se centraban alrededor del consumo pasivo de música producida por una élite de superestrellas inalcanzables (Cfr. Essen, ed., 1970, para una colección de ensayos que describen cómo varios miles de espectadores fracasaron para enfrentarse exitosamente con algunos cientos de motociclistas). Si esta comparación resulta injusta, sólo se necesita mirar al consumo mod de Rhythm and Blues y Motown en sus clubes. Los mods nunca consumían su música estáticamente (los hippies, en general, se sentaban y veían), sino que más bien *utilizaban* la música como catalizador para sus propios esfuerzos creativos en la pista de baile, aun bailando solos. Tal vez la distinción puede ser formulada en dos ecuaciones:
clase trabajadora + mod + anfetaminas = acción
clase media + hippie + marihuana = pasividad

tivas sobre sus capacidades impuestas por la escuela y el trabajo fueran sustituidas por una valoración positiva de sus credenciales personales en el mundo del juego (por ejemplo, las mismas cualidades que eran valoradas negativamente por sus controladores diurnos –pereza, arrogancia, vanidad, etc.– eran positivamente definidas por ellos y sus pares en su tiempo de esparcimiento).

Así, los mods aprendieron a hacer sus críticas de manera oblicua, habiendo aprendido por experiencia (en la escuela y el trabajo) a evitar la confrontación directa donde el poder económico, civil, de la edad o experiencia le hubieran jugado inevitablemente en su contra. El estilo que crearon, en consecuencia, constituía una parodia de la sociedad consumista en la que estaban situados. Los mods administraron sus golpes invirtiendo y distorsionando las imágenes (de prolijidad, de pelo corto) tan apreciadas por sus padres y jefes, para crear un estilo que, mientras era abiertamente cercano al ideal de la sociedad establecida, era, sin embargo, incomprensible para ella.

Los mods triunfaron con victorias simbólicas y fueron los maestros de un gesto teatral, pero en última instancia enigmático. Los incidentes del feriado bancario y la carga sobre el palacio de Buckingham sobre sus scooters el 5 de noviembre de 1966 (un evento apenas recordado y casi no reportado de gran importancia para los mods involucrados), si bien mantienen una cierta fascinación retrospectiva para el historiador social y una llamada al orgullo del estilo de la batalla de Agincourt³³ en quienes formaron parte de los mismos, no logran impresionarnos como eventos permanentemente significantes, y aun así un mod de dieciocho años podía decir entonces acerca de

³³ N. del T.: la batalla de Agincourt fue una victoria del ejército inglés contra el francés en la Guerra de los Cien Años, que tuvo lugar en esa localidad del norte de Francia el 25 de octubre de 1415. El autor hace referencia a la memoria histórica que recuerda la batalla debido al hecho de encontrarse los ingleses en inferioridad numérica.

Margate: «Sí, yo estuve ahí... fue como si estuviéramos tomando el país» (citado en Broker, 1969).

La base del estilo es la apropiación y reorganización por parte del sujeto de elementos del mundo objetivo que de otra manera lo determinarían y constreñirían. El grito del triunfo mod, citado arriba, es parte de una victoria romántica, de la imaginación, en última instancia, una victoria imaginada. Los mods combinaron elementos previamente dispares para tornarse a sí mismos una metáfora, cuya apropiación era aparente sólo para sí mismos. Pero subestimaron la habilidad de la cultura dominante para absorber la imagen subversiva y contener el impacto de la imaginación anárquica. Las transformaciones mágicas de las mercancías habían sido misteriosas y muchas veces invisibles para el observador neutral, y ninguna cantidad de encanto estilístico podía afectar el opresivo modo económico mediante el cual habían sido producidas. El Estado continuó funcionando perfectamente sin importar cuántos de los colores de Su Majestad fueran profanados y colocados sobre los hombros de flaquísimos pastilleros en la forma de chaquetas prolijamente diseñadas.

Reporte de la autopsia de un blanco-negro ya desaparecido

Ya he hecho énfasis en los valores positivos de la relativa exclusividad de los mods, su creación de todo un universo de ayuda que los proveía no sólo de una vestimenta, música, etc., distintivos, sino también de un conjunto completo de significados. Me gustaría concluir sugiriendo que fue este esoterismo, este mismo repliegue, el que llevó a la eventual e inevitable declinación del mod como movimiento. Los mods fueron los primeros blancos-negros completamente británicos del ensayo de Mailer (1968), viviendo en el pulso del presente, resucitando luego del trabajo sólo mediante una fuerte

devoción por el esparcimiento y creando a través de las dinámicas de su propia personalidad (o, más exactamente, a través de las dinámicas de la personalidad colectiva del grupo) un estilo total, armado, si bien inadecuadamente, contra las imposiciones de la cultura adulta, y que no necesitó mirar más allá de sí mismo para sus justificaciones y su ética. En última instancia, fue esta misma autosuficiencia la que llevó a la autotraición de los mods. Determinados a aferrarse a la matriz del *Noonday Underground*, los clubes llenos de humo y la buena vida sin nunca enfrentar las implicancias de su propia alienación ni mirar siquiera su autocreada y crecientemente comercializada (y por lo tanto artificial y estilizada) imagen, cautivados por la música, anquilosados por las anfetaminas, los mods estaban eventualmente destinados a sucumbir, a ser engañados y explotados a todo nivel. Los rituales de consumo fueron refinados y multiplicados *ad infinitum* y llegaron a incorporar mercancías dirigidas específicamente al mercado mod mediante una rápidamente expansiva industria pop. La vestimenta ya no era innovadora –ya nadie «descubría» ítems como los jeans Levi's o Hush Puppies—. El estilo era manufacturado desde arriba en lugar de ser creado espontáneamente desde dentro. Cuando una revista mod declaraba que había una «NUEVA MANERA MOD DE CAMINAR: pies hacia fuera, cabeza hacia delante, manos en los bolsillos de la chaqueta», uno tenía entonces que darse cuenta, relucientemente, que este particular blanco-negro, en algún lugar del camino, se había caído y muerto.

LOS SKINHEADS Y LA MÁGICA RECUPERACIÓN DE LA COMUNIDAD

John Clarke

Nota: en este extracto de su más amplio estudio de la «cultura skinhead», John Clarke describe la manera en la que esta subcultura se nuclea alrededor de las nociones de «comunidad» y «territorio». La cultura skinhead selectivamente reafirma ciertos valores centrales de la cultura tradicional de la clase trabajadora, y esta afirmación se expresa tanto en la vestimenta, estilo y apariencia como también en actividades. La reafirmación es simbólica. La reafirmación es un intento simbólico, antes que real, por recrear ciertos aspectos de la cultura de sus padres. La preocupación de la cultura skinhead por el territorio, el fútbol y el fanatismo, y con un particular tipo de masculinidad, representa lo que Clarke llama su «mágica recuperación de la comunidad». Ver también el uso de este ejemplo en la MA Tesis de Clarke, «Reconceptualizando la cultura juvenil» (CCCS Birmingham), y en «Skinheads y cultura juvenil» (CCCS papel stencilizado número 23).

Nuestra tesis básica sobre los skinheads está centrada alrededor del concepto de comunidad. Argumentaríamos que el estilo skinhead representa un intento de recuperar, a través de la «pandilla», la comunidad tradicional de la clase trabajadora, como substitución por el deterioro real de la última. La dinámica social subyacente al estilo, bajo esta luz, es el relativo empeoramiento de la situación de la clase trabajadora en la

segunda mitad de los sesenta, y especialmente el más rápido deterioro de la situación del sector más bajo de la misma (y los jóvenes de la misma). Esto, en conjunción con la sensación de exclusión de estos jóvenes respecto de las existentes «subculturas juveniles» (dominadas en la arena pública por la música y estilos derivados del «underground»), produjo un retorno a una intensificada conciencia de «ellos/nosotros» entre los jóvenes del sector más castigado de la clase trabajadora, una sensación de ser excluidos y estar bajo ataque desde varios puntos. Los recursos para lidiar con esta sensación de exclusión no iban a ser encontrados en elementos emergentes o incorporados de subculturas juveniles, sino en aquellas imágenes y comportamientos que acentuaban una manera más tradicional de solidaridad colectiva. Material de «The Paint House» ilustra esta sensación de opresión:

Por todos lados hay putos jefes, ellos están siempre tratando de decirte qué hacer... no importa lo que hagas, dónde vayas, siempre están allí. Gente al mando, la gente que te dice qué hacer y se asegura de que lo hagas. Es el sistema en el que vivimos, el sistema que nos gobierna. A la escuela, hay que ir, ¿no? Los maestros y la directora son la autoridad, ¿no? Ellos te dicen qué hacer y te pone contento salir e irte de allí, ¿verdad? Piensan que porque eres joven y te pagan y eso pueden tratarte como quieran y decir lo que les venga en gana. Luego están los «polis» y las cortes... todo eso es parte de la autoridad. Oficiales y todo tipo de gentes en uniformes. Cualquiera con una placa, ordenadores de tránsito y concejales y todo eso... sí, hasta los porteros te tratan mal. Luego, cuando hayas terminado en la escuela o el trabajo, vas al club y los líderes de la juventud son todos sólo parte de lo mismo. (Daniel y McGuire, eds., 1972: 67)

Pero los skinheads se sentían oprimidos por más que sólo la obvia estructura de autoridad; se resentían contra aquellos

que intentaban superarse y «darse falsos aires», gente del vecindario que tenía pretensiones de superioridad social; se resentían de la «gente a sus espaldas»:

Todos esos tontos en la escuela, haciendo siempre lo que les dicen... son ellos los que terminan siendo policías y demás... Odio a los bienhechores que vienen a ayudar a los pobres en los suburbios... son siempre buenos, simpáticos, amables, fingen estar de tu lado y mediante su charla amable averiguar más sobre vos, pero los trabajadores sociales y ese tipo de gente, ellos no están de tu lado. Creen que saben cómo deberías vivir. En realidad no son más que autoridad fingiendo ser tus amigos. Intentan que hagas cosas y si no las hacés, tienen a la ley de su lado. Con toda esta cantidad en contra nuestra, todavía tenemos a los judis, los pakis, los orientales, los hippies, a nuestras espaldas. (*Ibid.*: 68)

La sensación de estar «en el medio» de esta variedad de fuerzas opresivas y explotadoras produjo una necesidad de solidaridad de grupo, que, si bien esencialmente de carácter defensivo, en los Skinheads fue complementada por un contenido agresivo, la expresión de la frustración y descontento a través del ataque contra chivos expiatorios externos. El contenido de esta solidaridad, como veremos en nuestra consideración de los elementos del estilo skinhead, derivó del contenido tradicional de la comunidad de la clase trabajadora —siendo el ejemplo por excelencia de la organización colectiva defensiva—.

De todas maneras, el estilo skinhead no revive la comunidad en un sentido *real*, el declive de las bases de esa comunidad en la posguerra la había eliminado como fuente real de solidaridad; los skinheads debieron utilizar una *imagen* de lo que esa comunidad era como base para su estilo. Eran los «herederos desposeídos»; recibieron una tradición que había

sido privada de sus bases sociales reales. La temática e imagería todavía persistían, pero la realidad se encontraba en un estado de declinación y desaparición. Sugeriríamos que esta relación dislocada con la comunidad tradicional tiene que ver con la exagerada e intensificada forma que los valores y preocupaciones de esa comunidad recibieron en la forma del estilo skinhead. Daniel y McGuire dicen que:

Más que un espíritu de comunidad, la pandilla de Collinwood tiende a tener una afinidad con la imagen de habitantes del East End, de ser fuertes, tener humor y una subcultura propia... la pandilla se ve a sí misma como una continuación natural de la tradición de la clase trabajadora del área, con las mismas actitudes y comportamientos que sus padres y abuelos antes que ellos. Creen que ellos tienen los mismos prejuicios estereotipados contra los inmigrantes y otros extraños, *pero actúan esos roles por fuera del contexto de la comunidad experimentado por sus padres...* (*Ibid.*: 21-22. El subrayado es nuestro)

Estas observaciones son reforzadas por comentarios de los mismos skinheads sobre la pandilla y su relación con la localidad:

Cuando la gente sigue diciendo skinheads, cuando hablan de la historia de nosotros saliendo del East End, esto ha pasado por generaciones antes que nosotros... quiero decir, ¿dónde entran los skinheads en todo esto? Es una comunidad, una pandilla, ¿no? Es sólo otra palabra para comunidad, chicos, pibes, lo que sea... (*Ibid.*: 21-31)

Los chicos heredan la tradición oral del área de la cultura de sus padres, especialmente esa parte que refiere a la imagen que la comunidad tiene de sí misma, su solidaridad colectiva, su concepción de masculinidad, su orientación a «extraños», y así. Tal vez no es sorprendente que el área con la que

suele asociarse a los skinheads sea el East End, que desde un punto de vista sociológico ha sido considerado como el arquetipo de comunidad de clase trabajadora. La imagen interna de sí misma siempre ha sido particularmente fuerte, y ha sido reforzada por la reputación pública del barrio como un área «dura», reputación aun más intensificada a mediados de los sesenta por la glamorosa carrera de los Krays.

Finalmente, me gustaría ejemplificar esta relación entre los skinheads y la imagen de la comunidad a través de algunos de los elementos centrales del estilo skinhead. Uno de los aspectos más cruciales es el énfasis de los skinheads en conexiones territoriales –las «pandillas» eran organizadas de acuerdo con un criterio territorial, identificándose a sí mismas con, y a través de, una particular localidad (por ejemplo, «la pandilla de Smethwick», etc.)–. Esto involucraba a las pandillas en la demarcación y defensa de su terreno particular, marcando los límites con consignas («la pandilla de Quinton manda aquí», etc.) y manteniendo esos límites libres de la invasión de otros grupos. Esta territorialidad, como la comunidad, tiene sus propios puntos focales alrededor de los cuales se articula la interacción –la esquina como punto de encuentro, el pub y la cancha de fútbol–. Aunque la cancha no necesariamente coincidía con los lugares de la pandilla, su propia identificación local y las actividades ya existentes en los Ende proveyeron un particular punto focal alrededor del cual las pandillas podían organizarse.

El fútbol, y especialmente la violencia articulada alrededor de él, también proveyeron una arena para la expresión de la preocupación skinhead acerca de una particular y colectiva autoconcepción de la masculinidad, involucrando una identificación de la masculinidad con la rudeza física y una negación a «retroceder» en caso de que hubiera «problemas»³⁴. La vio-

³⁴ Para más detallados reportes sobre los cambios en el fútbol durante el período de posguerra, que tiene cierta relación con la elección skinhead de esta «localía», ver, por ejemplo, Taylor (1971a y 1971b) y Critcher (1975).

lencia también involucraba el acento de las pandillas sobre la solidaridad colectiva y el apoyo mutuo en época de «necesidad». Esta preocupación por la rudeza también era parte de las otras dos más publicitadas actividades skinheads –la golpiza de inmigrantes pakistaníes y de homosexuales–. La primera involucraba la ritual y agresiva defensa de la homogeneidad social y cultural de la comunidad contra sus más obvios chivos expiatorios externos –parcialmente debido a su particular visibilidad en el vecindario (en términos de posesión de negocios, etc.) en comparación con inmigrantes de las Indias Occidentales, y también debido a sus distintos patrones culturales (especialmente en términos de su negación a defenderse a sí mismos y así), una vez más, en comparación con los jóvenes de las Indias Occidentales–.

La segunda debe leerse como una reacción ante la erosión de los estereotipos tradicionales de masculinidad disponibles, especialmente de parte de los hippies. La definición operacional skinhead de «queer»³⁵ parece haberse extendido a toda persona masculina que para sus parámetros luciera «raro», como parece indicar esta cita de un skinhead de Smethwick:

Usualmente somos sólo un montón de nosotros que encontramos alguien que pensamos se ve raro –como esa noche que estábamos en Warley Woods y vimos a ese pibe que se veía raro– tenía el pelo raro y adornos en los hombros.

Podemos ver estos tres elementos interrelacionados de territorialidad, solidaridad colectiva y «masculinidad» como la manera en la que los skinheads intentaron recrear la imagería heredada de la comunidad en una época en la que las experiencias de creciente opresión demandaban formas de organización

mutua y defensa. Y, finalmente, podremos ver la violencia intensiva conectada con el estilo como evidencia de la «recreación de la comunidad» en tanto «mágica» o «imaginaria», en el sentido de haber sido creada sin las bases materiales y organizacionales de esa comunidad y, consecuentemente, estar menos sujeta a los mecanismos informales de control social característicos de tales comunidades. En el estilo skinhead, podemos ver tanto elementos de continuidad (en términos del contenido del estilo) y discontinuidad (en términos de su forma) entre la cultura juvenil y la cultura de sus padres.

³⁵ N. del T.: «puto», «reina», término utilizado también en el idioma para designar a las travestis.

HACIENDO NADA

Paul Corrigan

Nota: este es un abstract del estudio de Paul Corrigan sobre la cultura de las esquinas en Sunderland, «Schooling and the Smash Street Kids» (McMillan, Londres, 1979). El trabajo testimonia la intensa actividad involucrada en el corriente pasatiempo de «hacer nada», y relata el hecho de que lo que la mayoría de los adultos ven como una interminable pérdida de tiempo, una ausencia de propósito, es, desde el punto de vista de los chicos, una completa cadena de incidentes, dado que son constantemente informados por «ideas raras». Corrigan argumenta –y muestra en este extracto– que, por mucho, la actividad más común e intensa con la que se comprometen los chicos de clase trabajadora es la simple pero absorbente actividad de «pasar el tiempo».

Para la mayoría de los chicos, lo que existe es la calle; no la romántica, activa y repleta calle del gueto, sino los húmedos pavimentos de Wigan, Shepherds Bush y Sunderland. La principal actividad en este lugar, la acción principal de la subcultura británica, es, de hecho, «hacer nada».

¿Qué tipo de cosas hacen con sus amigos?

DUNCAN: Sólo andamos por ahí hablando de fútbol. O de otras cosas.

¿Hacen algo más?

DUNCAN: Chistes, bromeamos sobre eso, nos cargamos. Hacemos lo que nos da la gana.

¿Cómo es eso?

DUNCAN: Hacemos cosas. El sábado pasado alguien empezó a tirar botellas y todos nos sumamos.

¿Qué pasó?

Nada realmente.

Todas estas actividades caen bajo la etiqueta del «hacer nada» y representan la más larga y compleja subcultura juvenil. El elemento fundamental de hacer nada es hablar. No la arcaica discusión sobre los *talk show* de la televisión, sino renarrar, intercambiar historias que nunca requieren ser verdaderas o reales, pero que son lo más interesante posible. Sobre fútbol, sobre cualquier otra cosa, hablan no para comunicar ideas, sino para comunicar la experiencia de la conversación. Esto hace pasar el tiempo y enfatiza el carácter del grupo sobre las distintas maneras que los chicos tienen de pasar el tiempo. Un momento de bromas se presenta. Entre la conversación, las bromas y las cargadas emergieron cosas que los chicos llamaban «ideas raras».

¿Algún vez salen con sus amigos a buscar pelea?

ALBERT: A veces, cuando me siento como para hacerlo.

¿Qué haces?

ALBERT: A veces nos metemos en líos.

¿Líos?

ALBERT: Alguien mete una idea rara en su cabeza y otros empiezan a seguirle la broma, y los demás se suman.

¿Idea rara?

ALBERT: Cosas... como ir por ahí rompiendo botellas de leche.

La «idea rara» es lo que representa el *algo fundamental* de «hacer nada». Al enfrentar el aburrimiento, los chicos no eli-

el hombre y la naturaleza, con una ecocatástrofe creada por la «mistificación» de esta relación. Vegetarianismo y misticismo (el hombre es uno con el ecosistema y el cosmos) se contraponen a la explotación descontrolada de la naturaleza. La organización social humana compartiría identidad con la organización ecológica y, por lo tanto, echaría hacia adelante las temáticas de la Economía Budista, el uso de combustibles orgánicos, diversificación y descentralización de la producción, antiurbanismo y autosuficiencia. Los momentos irracionales de estos intereses son a menudo contenidos en homologías contradictorias entre tecnologías futuristas, fantasías cibernéticas y de ciencia ficción, y primitivismo. Estas son corporizadas en las homologías entre Pesimismo-Escatología-Apocalipsis⁴⁸.

Lo terapéutico

Una «terapia» puede derivar de un ambiente físico y cultural dentro del cual tipos particulares de gente, convencionalmente etiquetados como enfermos o desviados por la cultura dominante, pueden ser cuidados, alentados para volverse autónomos y ayudados a crecer, en el sentido de volverse capaces de vivir una «vida con más sentido». Las comunas terapéuticas van desde «comunidades como grupos de apoyo» hasta espacios en los cuales la gente se embarca en «viajes a través de la locura», tal como en la Comunidad Kingsway, en Londres. La influencia de los psicoanalistas existenciales R. D. Laing y David Cooper sobre este tipo de comunas, particularmente en Gran Bretaña, ha sido advertida por Juliet Mitchell:

⁴⁸ Ver los periódicos y revistas citadas en el texto. Hay poca investigación publicada aparte de las influencias escatológicas y milenaristas ya citadas, pero puede verse Schumacher (1974), Harper (en imprenta), y Bookchin (1971).

En los sesenta, el bebé de posguerra, una vez nutrido por su madre en el hogar, se había vuelto un adolescente... Al tiempo que el culto de madre e hijo seguía su inexorable camino, el hijo, que se había vuelto un adolescente, escapaba en sueños diurnos de rebeldes sin causa, o crecientemente con una causa – una causa contra sus padres. El final de los cincuenta o principio de los sesenta marcó la emergencia de políticas de juventud –C.N.D., la Nueva Izquierda, el Comité de los 100, eran dominados por gente joven. La esquizofrenia prevalecía en los jóvenes –¿era, también, un síntoma de la revuelta en contra de la familia claustrofóbica?–. *Laing tomó y ayudó a crear el momento con estas preguntas.* (1975: 230, las itálicas son nuestras)

No debería sorprendernos, a la luz de lo antedicho, que Doris Lessing, en *The Four-Gated City* (1972), sugiera una homología entre *Locura* (como «Regeneración»; cfr. Laing, 1967), *Ciencia Ficción* (cfr. Heineman, sin fecha) y *Misticismo* (cfr. Laing, op. cit.)⁴⁹.

Conclusión

En conclusión, prestamos atención a las tensiones y contradicciones que penetran en el movimiento comunal: entre temas y prácticas racionales e irracionales; entre misticismo natural y «naturaleza como ecosistema»; entre filosofías religiosas del «fin del mundo» y nociones de ecocatástrofes; entre legitimaciones místicas, ocultistas y astrológicas, y aquellas de carácter técnico; entre mujer-con-hijo como «Madre Tierra» y mujer e hijo como autónomos; entre locura y renacimiento, cuestiones personales y políticas, comunidad y sociedad, individuo y colectivo, urbanismo y ruralismo; y, finalmente, entre Outopía y Eutopía.

⁴⁹ Ver Rigby (1974a y b), Cooper (1967, 1972 y 1974) y Laing (1967). También la revista del movimiento de Apoyo: *Self and Society*.

REGGAE, RASTAS Y RUDIES

Dick Hebdige

Nota: este es un extracto de un estudio más extenso, «Reggae, Rastas and Rudies: Style and the subversion of Form», de Dick Hebdige, que forma parte de su tesis de maestría, «Aspects of style in the Deviant. Sub-cultures of the 1960's». El capítulo entero y otros artículos de su tesis están disponibles en CCCS Stencilled Papers, No. 20, 21, 24 y 25. El extracto trata fundamentalmente con el contexto cultural jamaicano: la estructura de las creencias Ras Tafarias: su evolución en forma musical, especialmente ska y reggae; el significado cultural y social de la música: su transplatación a Gran Bretaña: su incorporación parcial por parte de los skinheads blancos y el uso que los «rude boys» negros le dieron para subvertir y resistir esa incorporación. El extracto omite un análisis más completo de las creencias Ras Tafarias y su historia reciente como movimiento; una discusión de la importancia y el uso por parte de la «cultura rude boy» de elementos provenientes de las películas hollywoodenses de mafiosos; un análisis de la interrelación entre la cultura «negra» y del East End en Gran Bretaña; y una sección sobre el método –todos incluidos en la versión completa del capítulo–.

I. Babilonia la calle Beeston

*Las rejas no pudieron contenerme
Muros no pudieron controlarme
Duppy conqueror, The Wailers*

Nací con el idioma inglés y resultó ser mi enemigo
Entrevista a James Baldwin

Revolución pronto – ven
Bulldog, citado en Thomas (1973)

La experiencia de la esclavitud se recapitula a sí misma perpetuamente en las interacciones cotidianas de los negros jamaicanos. Es responsable principal de la inestable estructura familiar (perturbando las tradicionalmente sólidas redes de trabajo consanguíneas que todavía hoy sobreviven entre los pueblos del África Occidental) y obviamente sigue determinando patrones de trabajo y relaciones con la autoridad. Permanece como una invisible, moldeadora presencia, que asola los barrios bajos de Ghost Town y todavía hoy desafía al exorcismo. De hecho, es interpolada dentro de todo intercambio verbal que ocurra en las calles llenas cada suburbio jamaicano. Como señala Hiro (1973): «la evolución de la lengua creole estuvo directamente relacionada con la mecánica de la esclavitud». La comunicación era sistemáticamente bloqueada por el supervisor blanco que juntaba esclavos de distintas tribus en las plantaciones, de manera que los vínculos culturales con África fueran efectivamente cortados. Las leyes que prohibían la enseñanza de inglés a esclavos significaban que el nuevo lenguaje era secretamente apropiado (mediante tosca aproximación, lectura de labios, etc.) y transmitido oralmente. El inglés del siglo XVII hablado por los amos era refractado a través de los canales de comunicación disponibles para los negros y usados para darle

cuerpo a la semántica subterránea de una cultura naciente que se desarrollaba en oposición directa contra el deseo de los amos. La distorsión era inevitable, tal vez hasta deliberada.

Subsecuentemente, el lenguaje desarrolló su propio vocabulario, sintaxis y gramática; pero permanece esencialmente como un lenguaje-sombra, llenando de manera más exagerada y dramática esos requisitos, que bajo circunstancias normales se cumplen mediante acentos de clase trabajadora y jergas de grupo. La forma implícitamente dicta el contenido, y los polos de significado, fijados inmutablemente en una experiencia amarga e irreversible, silenciosamente reconstruyen esa experiencia en el intercambio cotidiano. Como veremos luego, este hecho es intuido por miembros de ciertas culturas de las Indias Occidentales, y el lenguaje es utilizado como medio particularmente efectivo de resistir la asimilación y prevenir la infiltración por parte de miembros de grupos dominantes. Como elemento de pantalla ha demostrado ser invaluable; y el «lenguaje Bongo» de los Rude Boys deliberadamente hace énfasis sobre sus ritmos subversivos de manera que se transforme en una agresiva afirmación de identidad racial y de clase. Como índice vivo de lo extenso de la alienación de los negros respecto de las normas culturales y las metas de aquellos que ocupaban las posiciones más altas de la estructura social, la lengua creole es única.

La expulsión de los negros de una comunidad lingüística más amplia significó que toda una cultura evolucionó mediante una secreta y prohibida ósmosis. Privada de cualquier intercambio cultural legítimo, el esclavo desarrolló un excesivo individualismo y un conjunto de artefactos culturales que juntos representan las vitales transacciones simbólicas que debían ser hechas entre libertad y esclavitud, entre su condición material y su vida espiritual, entre su experiencia en Jamaica y su memoria de África. En un sentido, la transición nunca fue llevada a cabo exitosamente, y los jamaquinos negros permanecen sus-

pendidos de manera intranquila entre dos mundos, ninguno de los cuales demanda un compromiso total. Incapaz de reparar esta brecha cultural y psicológica, tiende a oscilar violentamente entre uno y otro, y en último término idealiza ambos. En último término, de hecho, es exiliado de Jamaica, de África, de Gran Bretaña y de Brixton, y sacrifica su lugar en el mundo real para ocupar una exaltada posición en alguna imaginaria dimensión interior donde la acción se disuelve en el ser, donde el movimiento es invalidado o difícil en el mejor de los casos, donde las soluciones son religiosas antes que revolucionarias.

De hecho, las racionalizaciones iniciales de la esclavitud tomaron una explícita forma religiosa. Segregado de las iglesias del hombre blanco, el esclavo aprendió la doctrina cristiana oblicuamente y la injertó, con distintos grados de éxito, en el cuerpo de creencias paganas que traía consigo de África. Las supersticiones residuales (vudú, brujería, etc.) persisten todavía bajo la superficie de la fe cristiana y periódicamente se reafirman en su forma original en las colinas y áreas rurales de Jamaica, y son resucitadas en la música de las más esotéricas bandas con base en las ciudades⁵⁰. Las escuelas de adoración cristiana nativas de Jamaica retienen las antiguas prácticas de trance, posesión de espíritus y «hablar en lenguajes desconocidos», y estas iglesias (la Iglesia Pentecostal, la Iglesia de Dios en Cristo, etc.) continúan atrayendo a enormes congregaciones. Como un medio de consolidar los lazos de grupo y de articular una respuesta grupal a la esclavitud, estas iglesias disconformistas demostraron ser efectivamente muy valiosas. Apuntando a la vez a lo individual (al suscribir a la teoría de la «gracia» personal) y a lo grupal (prometiendo la redención colectiva), proveyeron una solución irresistible —un medio no sólo de cerrar el abismo, sino de trascenderlo por completo—. La Biblia ofrecía un ilimitado rango para la improvisación e inter-

⁵⁰ Exuma, por ejemplo, canto del Obeahman, duppies (fantasmas) y zombies.

pretación. La historia de Moisés liderando a los sufrientes israelitas en la liberación del cautiverio era inmediatamente aplicable y se ganó un lugar permanente en la mitología de los negros jamaquinos. Los varios cultos persiguieron el Apocalipsis exactamente por los caminos trazados en otro lugar por Norman Cohn (1970), proclamando en diferentes ocasiones revoluciones divinas, revelaciones *post mortem*. Donde sea que Dios parecía estar posponiendo su tarea, siempre había cultos milenaristas de las áreas rurales listos para apurar las cosas. Aún hoy, en ocasiones, «Pocomanía» (literalmente «una pequeña locura») se desparrama con breve pero devastador efecto por los pequeños pueblos de las colinas, y la Resurrección, por supuesto, siempre está ahí para ser revivida. Un millón de milenios contados en días y meses y minutos han venido y se han ido y todavía Dios les habla a hombres extáticos en sueños. El Día del Juicio Final nunca está muy remoto: siempre es el día después de mañana. Y el Día del Juicio Final tiene su lugar en el corazón de cada Rasta y de cada Rudie; y para ellos significa la redistribución de un poder exclusivamente secular.

El desplazamiento de problemas materiales a un plano espiritual no es, por supuesto, peculiar de los negros jamaquinos. La manera en la que esta perspectiva esencialmente religiosa es transmutada en otra de carácter utópico-existencialista es, tal vez, más extraordinaria y ciertamente más pertinente al fenómeno que está aquí en consideración. El cristianismo todavía permea la imaginación de las Indias Occidentales y una mitología bíblica continúa siendo dominante, pero en ciertos puntos de la estructura social (entre los jóvenes desempleados o los adultos cuyo comportamiento escapa de las normas), esta mitología ha sido invertida de manera que la declarada ascendencia de la cultura judeocristiana (con su énfasis en el trabajo y la represión) puede ser severamente escrutada y en último término rechazada. El rastafarismo fue instrumental en esta reversión simbólica.

El rastafarismo sostiene que el Emperador exiliado Haile Selassie de Etiopía era Dios y que su ascensión al trono de ese país completa la profecía hecha por Marcus Garvey: «Mirad hacia África, cuando un rey negro sea coronado, porque el día de la salvación es cercano». Pero las circunstancias religiosas en las que el rastafarismo se desarrolló demandaba una mitología específicamente bíblica, y la misma debía ser reapropiada y puesta al servicio de un conjunto diferente de necesidades culturales, de la misma manera que la «ética protestante» en Europa Occidental se había reapropiado de la forma judaica original. Mediante un proceso dialectal de redefinición, las Escrituras, que constantemente habían absorbido y bloqueado el potencial revolucionario de los negros jamaquinos, eran usadas para dar lugar a ese potencial, para negar la cultura judeocristiana. O, en el idioma más conciso de los chicos de la calle jamaquinos, la Biblia fue tomada, leída y «devuelta a lo rude».

De esta manera, Haile Selassie no sólo era el Ras Tafari, el Negus, el Rey de Reyes y el Dios viviente, sino específicamente el León Conquistador de la tribu de Judá (más recientemente, la simple apelación «Jah» es utilizada). En estas formulaciones, los problemas raciales y religiosos que habían preocupado a los negros jamaquinos por siglos convergieron y encontraron una solución inmediata y simultánea. Previsiblemente, el culto encontró su apoyo fundamentalmente en los suburbios de Kingston. El trabajo de investigación de U.C.W.I. de 1960, *El movimiento rastafari en Kingston, Jamaica*, un estudio de primera mano del movimiento, establece una base amplia de creencias comunes a todos los rastafaríos (M. G. Smith et al., 1960). El manifiesto de cuatro puntos es el siguiente:

1. Ras Tafari es el Dios viviente.
2. Etiopía es el hogar del hombre negro.
3. La repatriación es la vía de redención para el hombre negro. Ha sido anunciada y ocurrirá en breve.

4. Los modos del hombre blanco son malignos, especialmente para los negros.

El hecho más impactante es cómo las metáforas bíblicas han sido elaboradas en un sistema total –un código para ver– al mismo tiempo holístico y flexible, universal en aplicación y lateral en dirección. Las razas negras son interpretadas como los verdaderos israelitas, y Salomón y Sheba como los ancestros negros de Haile Selassie. Babilonia realmente cubre el mundo occidental (aunque muchos *locksman*⁵¹ excluyen Rusia, que ha sido identificada como el Oso con tres costillas que «vendrá a aplastar los residuos para que Babilonia sea la desolación entre las naciones» –*Libro de la Revelación XVIII*–). La policía, la Iglesia y el gobierno (particularmente, viejos líderes políticos como Bustamante y Manley) son los agentes del imperialismo y compartirán el destino terrible de los opresores blancos. Etiopía es el verdadero nombre para toda África. Desde 1655, el hombre blanco y su aliado mestizo han mantenido al hombre negro en la esclavitud; y aunque la esclavitud física fue abolida en 1838, continúa de incógnito. Todos los hombres negros son etíopes y el gobierno jamaicano no es su gobierno. Está subordinado a Gran Bretaña, que todavía considera a Jamaica una colonia. El único gobierno verdadero es la teocracia del emperador Haile Selassie, aunque el comunismo es mucho más deseable que el capitalismo –que es el sistema de Babilonia–. El casamiento por iglesia es pecaminoso y el verdadero etíope debe meramente vivir con una «Reina negra» a la que debe tratar con el máximo de los respetos (ella, por otra parte, no debe nunca arreglar su pelo). El alcohol está prohibido, al igual que las apuestas. Las creencias jamaicanas en obeah, magia y brujería son meras supersticio-

⁵¹ N. del T.: hemos preferido dejar el término original *locksman*, que hace referencia a la apariencia y el peinado (llevan *dreadlocks* o, como vulgarmente se conocen en español, *rastas*) de este sector predominante entre los fieles del movimiento rastafari.

nes sin sentido y carecen de validez empírica. El revivalismo se traduce como esclavitud mental. La marihuana (*Ganja*) es sagrada. Las posesiones mundanas son innecesarias en Jamaica y la propiedad individual es desaprobada. El trabajo es bueno pero cuando toma forma alienante es simplemente una perpetuación de la esclavitud. Todos los fieles son reencarnaciones de esclavos ancestrales: la reencarnación es la reafirmación de una cultura y tradición perdidas. Todas las congregaciones que consideran a Ras Tafari como Dios consideran al hombre un Dios. «Los hombres» son pecadores mortales y opresores. «Hombre» es aquel que sabe quién es el Dios vivo, los fieles son inmortales y Uno, viviendo eternamente en la carne de todo fiel (un *locksman* se dirige a otro como «bra» –hermano– y duplica la primera persona del singular –«yo y yo»– en lugar de usar la construcción «tú y yo»).

Bajo estas «certezas» que permanecen relativamente estáticas, el *locksman* habitualmente recurre a los modos retóricos de la Biblia –el acertijo, la paradoja, la parábola–, para demostrar que está en posesión del «mundo verdadero». Michael Thomas (1973) cita a un hermético *locksman* llamado Cunchyman, que afirma que ha conquistado la tiranía del trabajo al «capturar» un hacha (que puede matar a trece hombres que la usen para derribar árboles toda su vida) y colgarla en la pared. En una entrevista de 1973 con la revista *Rolling Stone*, Bob Marley, el líder rasta de The Wailers (probablemente la primer banda reggae con una verdadera afición internacional), mostraba cómo «la destrucción proviene de las cosas materiales» al usar su guitarra como metáfora reificada (la guitarra arroja bella música pero puede matar si hay un cortocircuito). Tales patrones de pensamiento, sincréticos y asociativos, hacen todo conocimiento (por ejemplo, el mágico) accesible. De esta manera, cuando, suficientemente drogado, el *locksman*, al decir de Michael Thomas (1973), puede discutir literalmente cualquier cosa (por ejemplo, qué es más

poderoso: la luz o la electricidad; qué es más rápido: la marso-pa o el tiburón, etc.) con todo el convencimiento de un cura jesuita. En último término, la tecnología se rinde ante la creencia; la creencia ante el conocimiento; y el pensamiento es en realidad sentido. En este punto, la relación armoniosa entre las dimensiones exterior e interior es posible y el «hermano» es considerado como «descansando su cabeza sobre Jah». Esta identificación explícita con Dios automáticamente demanda una negación de sistemas lineales, un fin a toda distinción, e invita a un subjetivismo extremo. El misticismo, por supuesto, significa inacción, y el movimiento se resintió en última instancia debido a la posición quietista hacia la cual estaba naturalmente inclinado⁵². La conversión de la ciencia en poesía no llevó a la esperada redistribución de poder real (aunque este poder era meramente «aparente»; en la mitología Rastafaria, una «idea fantasiosa» de la «vanidad» babilónica)⁵³. Pero el crucial acto de fe constituye una técnica arquetípica de apropiación que escapó al corrimiento religioso tradicional al poner a Dios en la tierra, trajo aparejado una apropiación radical del potencial de los negros jamaicanos y le permitió al *locksman* reafirmar su posición en la sociedad. Y si todo esto parece demasiado esotérico, sólo necesitamos mirar al Rude Boy para confirmar la validez de la perspectiva rasta. Ya que la secularización del Dios Rasta coincidió con la politización del desposeído Rude Boy, y la nueva estética que dirigió y organizó las percepciones del *locksman* encontró una forma perfecta en el reggae.

⁵² Nettleford (1970) sostiene que esta tendencia al quietismo fue acelerada por los excesos en los disturbios de Red Hills y Coral Gardens, que alejaron a muchos *Locksmen* de las soluciones violentas

⁵³ Este fue tal vez la gran desilusión de los sesenta (cfr. el fin de los hippies, de los estudiantes parisinos de 1968, el fracaso del «meta-viaje» de Laing, que simplemente lo llevó a ningún lado –ver Juliet Mitchell, 1974: 225-292). Nettleford (1970) critica la emergente conciencia negra en Jamaica al fracasar en adoptar un acercamiento más riguroso y analítico a los Estudios Africanos.

II. Música y el derrocamiento de la forma

Un hombre con hambre es un hombre con ira.
Rude boy citado en White (1967)

El predicador dice que Dios descenderá del cielo
Hará que todo el mundo se sienta feliz, elevado
Pero si sabes lo que vale la vida
Buscarás la tuya en la Tierra
Así que ahora he visto la luz
Voy a pararme por mis derechos.
Get up, stand up for your rights, The Wailers

El reggae en sí mismo es polimorfo –y concentrarse en un componente a expensas de los demás implica un reduccionismo de complejos procesos culturales–. El reggae es música «soul» americana transfigurada, con una cobertura de ritmos africanos preservados, e, implícitamente, pura rebelión jamaicana. El reggae es Pentecostal trasplantado. El reggae es himno rasta, el llanto del corazón de los Rude Boy de Kingston, así como el himno nacional nativizado del nuevo gobierno jamaicano. La música es todas estas cosas y más –un mosaico que incorpora todas las formas que hacen a la cultura negra jamaicana: los patrones de llamada y respuesta de la Iglesia pentecostal, los evasivos estilos y rítmicas de la jerga callejera jamaicana, el sexo y la onda del Rhythm and Blues americano, la percusión insistente de las sesiones de improvisación del *locksman*, todos hayan una representación en el reggae.

Hasta la palabra «reggae» invita a la controversia. En Michael Thomas (1973), Bulldog, un Rude Boy exitoso en West Kingston, declama que la misma deriva de «ragga», que era la manera en la que se refería al «raggamuffin» en los barrios alejados del centro, y que la desaprobación implícita fue bienvenida por aquellos que gustaban de la música. Alternativa-

mente, ha habido lecturas que ponen el acento sobre la similitud entre la palabra *raga* (la forma india) y aun otros que aseveran que «reggae» es simplemente una distorsión de Reco (quien, con Don Drummond, fue uno de los músicos originales de «ska»). El surgimiento de la música ha provocado debates aun más intensos, y la respuesta de uno ante la música depende de si uno cree que ha evolucionado espontáneamente de una experiencia grupal o como parte de una política consciente de «nativización» dictada desde arriba. Patterson (1964) tiende a restar importancia a los aspectos folklóricos del reggae y otorga una correspondiente lectura en la que expresa su poca simpatía con el fenómeno (que interpreta como mistificación a través de «fantasía grupal»). Kallyndyr y Dalrymple (sin fecha) mencionan sólo aquellos aspectos folklóricos, y tienden a ser de alguna manera acrílicos. En McGlashan (1973), *The King* (una figura prominente entre los *sound-system man* de la comunidad negra británica) ofrece una explicación característicamente metafórica y no empírica que provee otro ejemplo principal de la «lógica» Rasta.

El reggae es protesta, salida del sufrimiento... Tenés que tener ese sentimiento fuerte... El sentimiento viene desde los pechos de tu madre, hombre, de la leche de pecho. ¡Es verdad!... la leche natural viene del pecho de la madre, hombre. Te da esa... esa... pegajosidad en tu cuerpo, hombre, y ese sentir, hombre, de crear cosas que se supone que deben ser creadas.

Reconociendo la poca confiabilidad que poseen tales excesos retóricos, yo apoyaría *The King* antes que a Patterson, simplemente porque los intereses comerciales de los empresarios que controlaban la industria discográfica militaron contra cualquier tipo de intervención del gobierno central. Más aun, el ímpetu hacia la africanización no requirió ningún estímulo desde arriba —estaba ya mostrándose en el desarrollo del

movimiento rastafario y en la desilusión y retirada de los jóvenes desempleados—. Los *locksmen* no sólo eran el corazón militante del movimiento Rasta; proveyeron además un núcleo alrededor del cual formas menos coherentes de protesta podían reunirse, y el diálogo consiguiente encontró una expresión operativa en el reggae.

Antes que el «ska» (el antecedente del reggae), Jamaica había tenido poca música distintiva de sí misma. El «mento» jamaicano eran más bien formas musicales entrecortadas, combinaciones de canciones folklóricas en dialectos locales con una versión respetable de ritmos africanos —una derivación de lo que alguna vez había sido efectivamente material muy potente—. Además de esto y de Harry Belafonte, la Costa Norte tenía el samba en el canto de Willy Lopez y su delicada orquesta latina. Pero en los cincuenta, en West Kingston, el Rhythm and Blues importado de Estados Unidos comenzó a llamar la atención. Hombres como Duke Reid fueron rápidos para reconocer el potencial de rédito y se lanzaron como disc-jockeys, formando la pomposa aristocracia de los barrios bajos y suburbios; comenzó la era del sound-system. La supervivencia en el mundo altamente competitivo de las discos en los patios traseros, donde disc-jockeys rivales buscaban el título de «capo del sonido», demandaba una actitud alerta, ingenuidad y emprendimiento; y cuando el ímpetu original del Rhythm and Blues americano comenzó a declinar a fines de los cincuenta, un nuevo expediente fue intentado por los dj's más ambiciosos, quienes se lanzaron a la producción de discos. Usualmente sólo era necesaria una grabación instrumental, y el dj improvisaba las letras (generalmente simples y formulativas: «*work-it-out, work-it-out*», etc.) durante las actuaciones en vivo. Algunos importantes precedentes datan de estas primeras grabaciones. Primero, los músicos generalmente eran seleccionados del vasto número de desempleados, utilizados por una sesión, mal pagos y devueltos a la calle. La implacable explota-

ción de talentos jóvenes continúa sin disminución en ciertas secciones de la industria discográfica local. Segundo, la música se mantiene, todavía hoy, esencialmente ligada a los discos y diseñada para el baile. Tercero, la tradición de «*scatting*»⁵⁴ alrededor de un simple y repetitivo fondo con letras improvisadas, todavía produce parte del reggae más excitante e interesante. Y, por último, y más importante, el ritmo «ska» hizo su debut en estos primeros discos sin sello. El ska posee un arrastre rítmico inestable, tocado en guitarra eléctrica con los agudos al máximo. El énfasis está puesto en el *upbeat* en lugar del *offbeat*, como en el Rhythm and Blues, y es acentuado por el bajo, la batería y la sección de vientos (los trombones fueron una parte indispensable del primer ska). El ska es básicamente una versión invertida del Rhythm and Blues.

También aquí, como en el caso del lenguaje y la religión, la distorsión de la forma original parece ser deliberada, así como inevitable, y la inversión parece denotar apropiación, significando que una transacción cultural ha ocurrido. Sin embargo, la alquimia que transformó al soul en ska no fue de ninguna manera simple. La música importada interactuaba con las formas subterráneas establecidas en Jamaica. Las danzas *Cumina*, *Big Drum* y *burra* habían resucitado hacía tiempo los ritmos africanos, y el contexto en el cual aquellas formas evolucionaron determinó directamente su forma y contenido. Ellas dejaron una marca indeleble en la semántica del ska.

La danza *burra* era particularmente significativa: tocada en el bajo, *funde*⁵⁵ y batería repetitiva, la *burra* era una celebración abierta de la criminalidad. Desde temprano en los treinta, había sido costumbre de los habitantes de los suburbios de West Kingston dar la bienvenida a los presos liberados de vuelta a las comunidades mediante este baile. La música consolidaba las

⁵⁴ N. del T.: tipo de improvisación vocal de acuerdo a sílabas sin sentido, muy utilizada en el jazz.

⁵⁵ N. del T.: instrumento de percusión caribeño.

alianzas locales y las afiliaciones criminales a expensas de un compromiso con la más amplia sociedad que habitaba los suburbios. Mientras los *locksmen* comenzaban a tener frecuentes encontronazos con la policía a fines de los cuarentas, un lazo se desarrollaba entre ellos y los criminales más duros. Los *dreadlocks* de los hombres rastas eran absorbidos dentro de los arcanos de la iconografía de los parias y muchos rastas abiertamente abrazaron el status de marginales que las autoridades parecían tirarles encima. Aun más hicieron contactos permanentes con el bajo mundo jamaicano mientras purgaban condenas por ofensas relacionadas con la *ganja*. Esta tendencia hacia una posición conscientemente antisocial y anarquista fue reforzada por la policía al declarar a todos los *locksmen* como potenciales criminales peligrosos que meramente utilizaban el misticismo como pantalla para sus actividades subversivas. Como ha sido observado muchas veces en otras situaciones, predicciones como estas tienen la tendencia a cumplirse, y criminales como Woppy King, que luego fue ejecutado por violación y asesinato, se unieron a la fraternidad rastafaria e incorporaron el extravagante estilo de los *dreadlocks*. Con el tiempo, los *locksmen* asimilaron completamente para sí la danza *burra*, llamando a su percusión «*akete*». Inevitablemente, el ambiente criminal que rodeaba a la música sobrevivió a la Transferencia, y la danza Nyabingi, que reemplazó a la *burra*, tradujo la identificación original con valores criminales en un compromiso abierto con la violencia terrorista. El crimen y la música de West Kingston estaban, entonces, unidos en una difusa y duradera simbiosis, y así permanecieron aun luego de la infiltración por parte del soul. Más aun, los *locksmen* continuaron dirigiendo la nueva música e involucrándose directa y creativamente en su producción. Mientras tanto, una encuesta de 1957 revelaba que el 18% de la fuerza laboral se encontraba desempleada, y, como el Reporte Doxey iba a demostrar doce años después, era ahora concebible que «muchas personas jóvenes pasarán la ma-

yor parte de sus vidas sin haber sido nunca empleadas regularmente» (Doxey, 1969). La amargada juventud de West Kingston, abandonada por la sociedad que decía servirles, estaba lista para dirigirse hacia los *locksmen* para pedir explicaciones, escuchar su música y emular su postura de rechazo. De esta manera, difícilmente pueda sorprendernos que, detrás del movimiento y el sexo, la violencia y la onda de la música Rude Boy de los sesenta, permanece la conveniente retórica y las abarcativas metáforas de los Rastaman.

De esta manera, el ska era música resistente, armada, «fuerte y dura» de varias maneras. Sus comienzos la protegieron de serias interferencias desde arriba o manipulaciones en el nivel de su sentido. El estigma que fue originalmente vinculado al ska por los árbitros oficiales del buen gusto en Jamaica se relaciona directamente con las connotaciones criminales de la danza *burra*, y los primeros intentos de parte del gobierno por manufacturar el sonido nacional fueron francamente un fracaso. Eddie Seaga, que iniciara una de las primeras compañías discográficas en Jamaica (West Indies Records), fue uno de esos empresarios «nacionalistas» de clase media que intentaron promocionar el ska en el mundo como una forma representativa (y, por lo tanto, respetable) de lo «nativo». Su admisión en el Gabinete Laborista lo impulsó aun más en este proyecto, y, a la vez, en su intento de organizar West Kingston como distrito electoral, reclutó a Byron Lee y los Dragonaires, un «número de clase» que se encontraba tocando en la costa norte, y los envió primero a West Kingston a estudiar la nueva música y luego a Nueva York a presentar el producto terminado. La música sufrió en este pasaje. Byron Lee era demasiado prolijo para tocar ska correctamente, y el ska crudo era demasiado «rudo» para interesarle al mercado mundial del momento.

Así, el ska fue de alguna manera dejado a su suerte. A principios de los sesenta, la industria discográfica se desarrolló bajo el auspicio de Seaga y su West Indian Records, Ken Khouri en

Federal Studios y Chris Blackwell, un blanco hijo de un dueño de plantaciones, en Island Records. Pero Blackwell no se confinó a las Indias Occidentales, y rápidamente explotó el mercado inglés, donde se vendían más discos a rudies expatriados que a jamaquinos en su país⁵⁶. Blackwell compró establecimientos en la calle Kilburn y comenzó a desafiar el monopolio hasta entonces adquirido por el sello Bluebeat en el mercado de discos de las Indias Occidentales, en Gran Bretaña.

Su triunfo sobre Bluebeat fue públicamente reconocido en 1964, cuando fue lanzada la primera grabación nacionalmente popular de ska, «My Boy Lollipop», cantada con una atractiva urgencia nasal por Millie Small, de dieciséis años. Blackwell estableció otro sello, Trojan, que se encargaba de la mayoría de los lanzamientos británicos, y dejó a Lee Gophtal para supervisar la distribución desde el sur de Londres. Entonces, en algún momento del verano de 1966, la música se alteró de manera reconocible y el ska se transformó en «rocksteady». Los vientos fueron eliminados por completo o reducidos en énfasis y el sonido se volvió de alguna manera más lento, sonámbulo y erótico. El bajo comenzó a dominar y, a medida que el rocksteady se volvió a su vez más pesado, comenzó a conocerse como reggae. Con los años, el reggae atrajo tal cantidad de seguidores que Michael Manley (entonces el Primer Ministro) usó un tema reggae, «Better must come», en su campaña presidencial de 1972⁵⁷. El People's National Party al que pertenecía ganó por abrumadora mayoría.

Pero esto no significa que la música fuera desactivada: simultáneamente, durante este período, los Rude Boys desarro-

⁵⁶ En Brixton, por ejemplo, el ochenta por ciento de la población negra vino de Jamaica, y las disquerías en el área pronto comenzaron a especializarse en bluebeat y ska.

⁵⁷ Manley también tuvo su apoyo en áreas rurales donde la religión tipo Holly Soller todavía sobrevive, apareciendo en público mientras cargaba un palo que llamaba «La barra de la Corrección», con el que prometía castigar a todos los «duppies» («fantasmas») y alejar la injusticia.

llaron un estilo visual que hizo justicia a la estructura de mosaico del ska. El elemento de soul americano se reflejaba más claramente en la conducta de autoconfianza, la llamativa vestimenta, la postura y manera de caminar de «compadrito» que llevaban los jóvenes de la calle. Las polfticas de proxenetería de gueto encontraron su camino dentro de la jerga callejera de las villas jamaquinas, y todo Rude Boy recién llegado de alguna remota localidad rural pronto comenzaría a hacerse con ellas en los ubicuos bares de Ghost Town y Back O' Wall. El Rude Boy vivía para momentos luminosos, jugando dominó⁵⁸ como si su vida dependiera del resultado, un oportunista en la gran ciudad sin nada para hacer, y los omnipresentes ska, rocksteady y reggae le daban los medios con los cuales moverse sin esfuerzo –sin siquiera pensar–. La calma⁵⁹, esa cualidad distante e indefinible, se volvió casi abstracta, casi metafísica, sugiriendo una estilizada clase de estoicismo –supervivencia y algo más–.

Y, por supuesto, también estaban los choques con la policía. La ganja, las armas y la «presión» produjeron una corriente constante de Rude Boys desesperados por testear su fuerza contra la ley, y los jueces respondieron con sentencias más y más largas. En las palabras de Michael Thomas (1973), cada rudie estaba «bailando en la oscuridad» con ambiciones de ser «el más capo José Bien Malo de la calle Beeston». Este fue el período caótico del ska, y Prince Buster ridiculizó la Justicia y cantó «Judge dread», que en su lado 1 sentencia a los rudies llorones («¡Orden! ¡Orden! ¡Los Rude Boys no lloran!») a 500 años de condena y 10.000 latigazos, y en el lado 2 les otorga su perdón y da una fiesta para celebrar su liberación. Las lúgubres mecánicas del crimen y el perdón, de estigmatización e incorporación, se reproducen inacabablemente de forma tragicómica en estas grabaciones primeras, y los clásicos del ska, como la música del *burra*

⁵⁸ Popular juego entre la clase trabajadora jamaquina.

⁵⁹ N. del T.: refiriendo al *cool* del idioma original, que como cualidad designa además una actitud de desapego, desafección, superación, frialdad.

que les precedió, fueron frecuentemente una simple celebración de comportamientos desviados y violentos. Las rivalidades entre sound systems, peleas callejeras⁶⁰, encuentros sexuales⁶¹, peleas de boxeo⁶², carreras de caballos⁶³ y las experiencias en prisión⁶⁴, fueron convertidas de manera inmediata en parte del folklore e incorporadas a las canciones y al ritmo del ska. Los condes y duques desheredados, los papas y princesas del primer ska, eran vistos como mafiosos de music hall, y Prince Buster advirtió con honestidad brutal y una media sonrisa que «las armas de Al Capone no discuten»⁶⁵.

Pero en el mundo de «007»⁶⁶, donde los Rude Boys «roban», «tiraban» y «se lamentaban» mientras «estaban en *probation*», «los policías se hacen más altos» y «los soldados se hacen más largos» a cada hora, y, en la confrontación final, las autoridades siempre deben triunfar. Así que siempre hay una confrontación más, y siempre hay una autoridad todavía más alta, y es allí donde el Día del Juicio Final vuelve sobre sí mismo en la forma de reggae, y los rastas cantan sobre el fin del sufrimiento en el día en que Judge Dread será consumido por su propio fuego. La influencia rastafaria en el reggae había sido fuerte desde los primeros días –desde que Don Drummond y Reco Rodríguez tocaron canciones como «Father East», «Addis Ababa», «Tribute to Marcus Garvey» y «Reencarnation» a una audiencia receptiva–. Hasta Prince Buster, el Jefe, el Hombre, el individualista por excelencia, en el pico de su anárquico período rude boy, pudo exhortar a sus seguidores en «Free love»

⁶⁰ Ver «Earthquake», en el que Prince Buster desafía a un rival a una pelea en Orange Street.

⁶¹ Ver cualquier otra grabación de este período.

⁶² Ver «Fiery Foreman meets Smokey Joe Frazier» de Niney.

⁶³ Ver «Long shot kick the bucket» de The Pioneers, sobre un caballo que muere con el dinero de todos encima.

⁶⁴ Ver «54-56», por The Maytals otra vez (este es el número que fue dado a Toots al ser arrestado por posesión de *ganja*).

⁶⁵ Letra de «Al Capone», de Prince Buster.

⁶⁶ De «Shanty town», por Desmond Dekker.

a «actuar sinceramente», a «hablar sinceramente», a «aprender a amarse unos a otros», avisando a los rudies disidentes que «la verdad es nuestro mejor arma» y que «nuestra unidad prevalecerá». En el burlesque «Ten Commandments», Prince Buster es típicamente ambivalente, haciendo proselitismo, predicando y burlándose, todo al mismo tiempo, pero la internalización de Dios que marca a la creencia rasta está sin embargo detrás de toda la bravuconería chauvinista.

Estos son los diez mandamientos para el hombre que una mujer me dio a mí, Prince Buster, a través de la inspiración de Mí.

A medida que la década se desvanecía, la música viró desde Estados Unidos a Etiopía, y los Rude Boys viraron con la música. Las lealtades de clase y raciales fueron intensificadas, y a medida que la música maduró, realizó determinados cortes cruciales con el R&B americano que había actuado como catalizador original. Se volvió más «étnica», menos frenética⁶⁷, más reflexiva, y las metáforas políticas y densa mitología de los *locksmen* comenzaron a insinuarse de manera más entrometida en las letras. Grupos como The Wailers, The Upsetters, The Melodians y The Lionares, emergieron con nuevo material que era frecuentemente revolucionario y siempre intrínsecamente jamaicano. Algunos Rude Boys comenzaron a dejarse crecer los dreadlocks, y muchos también a vestir gorras de lana tejida, generalmente con los colores rojo, amarillo y verde de la bandera etíope para proclamar su alienación de Occidente. Esta transformación (si tal cambio de apariencia merece tan apocalíptica terminología) fue más allá del estilo para modificar y canalizar la conciencia de clase y color de los Rude Boys. Sin sobreacentuar el punto, había una tendencia a alejarse de la violencia indirecta, la

⁶⁷ Cunchyman decía que los americanos «no saben como moverse lento». Ver Thomas (1973).

actitud de bravería y el individualismo competitivo de principios de los sesenta, hacia una ira más articulada e informada, y si el crimen continuaba ofreciendo la única solución posible, entonces había nuevas distinciones para hacer. Un Rude Boy citado en Nettleford (1970) exhibe una «conciencia elevada» en sus comentarios sobre la violencia:

No es al hermano sufriente al que deberías defender.

Es a esos grandes mercaderes que tienen todos esos doce lugares... con todo el cúmulo de diferentes instalaciones de lujo... lo que realmente queremos es iguales derechos y justicia. Que cada hombre tenga decentes condiciones de vida, buena educación, entonces siento que las cosas serán mucho mejores.

Mi impresión es que, en tanto los Rastas comenzaron a alejarse de las soluciones violentas para dirigir una nueva estética, los Rude Boys, emplazados en el ska, pronto adquirieron los términos de referencia de los *locksmen* y se convirtieron en el brazo militante del movimiento Rasta. De esta manera, a medida que la música evolucionaba y pasaba entre las manos de los *locksmen*, había una expansión correlativa de la conciencia de clase y color a través de la comunidad de las Indias Occidentales. Por supuesto, no aislaría la emergencia de una «conciencia elevada» de mayores desarrollos en los guetos y los campus estadounidenses. Tampoco subestimaría el efecto estimulante del movimiento Black Power jamaicano que, para mediados de los sesenta, era liderado por estudiantes de clase media y se aglutinaba alrededor de la Universidad de las Indias Occidentales⁶⁸. Pero

⁶⁸ Abeng, el órgano oficial del Black Power en Jamaica, traducía la «metafórica» rastafaria directamente en dialéctica marxista. El análisis económico se hacía lugar a la fuerza contra los intensos testimonios personales de «sufridores» individuales en las páginas de los diarios. Entre otros eventos, la prohibición del historiador del Black Power, Walter Rodney, por parte de la universidad ayudó a cristalizar el movimiento en una dirección política. Ver Rodney (1969).

remarcaría la manera única en la que estos desarrollos externos eran meditados por los Rude Boys (tanto en Brixton como en Back O' Wall), cómo eran digeridos, interpretados y reensamblados por el omnisciente Logos rasta situado en el corazón de la música reggae. A pesar de Manley y Seaga, el reggae permaneció intacto. No era dirigible, protegido como estaba por el lenguaje, el color y una cultura que había sido forzada, desde su misma concepción, a cultivar el secreto y elaborar defensas contra las intromisiones de la clase de los amos.

Más aun, la forma misma del reggae militaba contra cualquier interferencia externa y garantizaba una cierta capacidad de autonomía. El reggae invirtió el patrón establecido de la música pop⁶⁹, dictando bases de bajo fuertemente repetitivas que se comunicaban directamente al cuerpo y le permitían al cantante hacer «scat» a través de la superficie ondulante del ritmo. En el buen reggae, la música y las palabras están sincronizadas y coordinadas a un nivel que elude la interpretación estática, fija. Los patrones lingüísticos se convierten en patrones musicales; ambos convergen con el metabolismo hasta que el sonido se vuelve abstracto, esto es, no específico. De esta manera, en la periferia «dura» del reggae, por debajo de las lúcidas pero literales denuncias de The Wailers, Count Ossie and The Mystic Revelation of Ras Tafari condenan las maneras de Babilonia implícitamente, llevando el reggae de vuelta a África, y los dj's rudies (como Big Youth, Niney, I-Roy y U-Roy) amenazan con minar el lenguaje desde dentro con la cadencia sincopada del creole y un ojo para lo inexpressable. El lenguaje abdica frente al habla del cuerpo, creencias e intuiciones; en forma y por definición, el reggae resiste una

⁶⁹ Aunque el «rock heavy» también tiene una línea de bajo empática e hipnótica, no hay nada equivalente al «scat» en el rock. Algunos modernos jazzeros juegan con el lenguaje a este nivel, pero este jazz es producido fundamentalmente por hombres negros (Albert Ayler, Roland Kira, Pharoah Sanders, John Coltrane, etc.).

definición⁷⁰. Su forma, entonces, es inherentemente subversiva, y fue en esta área que los chicos de la calle jamaíquinos hicieron sus innovaciones más importantes.

III. El interludio Skinhead – Cuando el baile debió parar

Actualmente adulamos como a héroes a The Spades –ellos pueden bailar y cantar... Hacemos el shake y el hitchiker en los temas rápidos, pero estamos volviendo a bailar de cerca –porque The Spades lo hacen.

Mod de diecinueve años citado en Hamblett y Deverson, eds. (1964: 22)

Dirijo mi atención ahora a la formación de una cultura equivalente dentro de la comunidad de las Indias Occidentales en Gran Bretaña, y al contexto en el que el reggae fue recibido en el sur de Londres. Trataré de demostrar cómo fue utilizado por los jóvenes negros para transmutar una situación de extrema dependencia cultural a una de virtual autonomía.

No hay necesidad de reiterar la temprana historia del reggae en este país. Ya he mencionado la importante tarea desempeñada por Chris Blackwell y Lee Gophtal en la importación de la nueva música. Gradualmente, a medida que Trojan comenzaba a inundar el mercado, el ska se impuso al bluebeat como el pulso firme que marcaba el paso de la vida nocturna de los

⁷⁰ De manera similar, la sintaxis del soul «duro» obvia la necesidad de significado lexical. James Brown mira la relación entre «pronunciación y realización» en «Stoned to the bone» y da un catálogo de las palabras utilizadas para denotar «poder mental»: («vibras ESP», «pensamiento positivo», etc.) pero las abandona todas al abandonar el lenguaje mismo: «Pero lo llamo eso, que es lo que es». Esta ecuación tautológica es repetida una y otra vez hasta sincronizar con el fuerte y repetitivo fondo y eventualmente es absorbido.

negros británicos. La era de los «*waterfront boys*» africanos que describe Colin MacInnes (1957) estaba definitivamente desvaneciéndose y los días de Billy Whispers estaban contados mientras los jamaquinos proxenetas, traficantes y prostitutas irrumpían en escena. La música se transmitía mediante una red subterránea de *shebeens* (fiestas en casas), clubes negros y tiendas de discos en Brixton, Peckham y Ladbroke Grove, que se dedicaban casi exclusivamente a una clientela de las Indias Occidentales. Casi, pero no del todo. Mientras que la primera música movilizaba una agresividad indefinida y generaba un culto de extremo individualismo, su encanto no estaba confinado sólo a los miembros de la comunidad negra. Pronto se volvería también la música de los «mods duros», que solían vivir en las mismas áreas venidas a menos del sur londinense, donde se congregaban los inmigrantes, y que pronto comenzaron a emular el estilo del contingente Rude Boy. Comenzaron a vestir los sombreros «stingy brim» y las gafas de los buscavidas jamaquinos, e inclusive fueron más allá para abrazar los emblemas de pobreza que los inmigrantes encontraban inevitables y más que probablemente indeseables. Así, los pantalones de mal calce y botamangas al tobillo, que usualmente sugieren que quien los lleva ha sido forzado a aceptarlos de segunda mano, eran reflejados en los jeans excesivamente cortos por los que los «*hard mods*» expresaban marcada predilección. Todavía en 1964, entre Margate y Brighton, los mods eran vistos en botitas y tiradores, llevando el pelo corto que artificialmente reproduce la textura y apariencia de los estilos cortos negros, preferidos entonces por los negros de las Indias Occidentales. En 1965, «Mandes» de Prince Buster se convirtió en algo así como un furor en algunos círculos mod y era usualmente solicitada en los grandes bailes frecuentados por los mods del sur de Londres. La ligazón entre las culturas Rude Boy de blancos y negros, que iba a durar hasta el fin de la década e iba a provocar una gran y confusa reacción entre los comentaristas de la cultura juvenil, había comenzado.

El ska obviamente llenaba necesidades que la música pop establecida y dominante ya no podía proveer. Era un sonido subterráneo que había escapado a la explotación comercial a nivel nacional y cuyos «dueños» todavía eran las subculturas que originalmente lo habían pergeñado. Además, fue un golpe bajo de la manera más placentera posible al hablar de las simplicidades del sexo y la violencia con un lenguaje inmediatamente inteligible por el borde de adolescentes cuasi-delincentes de la cultura de la clase trabajadora. La música «progresiva» blanca, por entonces en expansión, se estaba convirtiendo en demasiado cerebral y orientada hacia las drogas como para tener alguna relevancia sobre los «mods duros», cuyas vidas se encontraban totalmente aisladas del ambiente articulado y educado en el que la cultura hippie germinaba. Y, por supuesto, la BBC difícilmente era el medio ideal —el ska se volvía ruidoso y perdía todo su impacto cuando era reproducido en un transistor: simplemente no había suficientes bajos—. Sobre todo, las letras de grabaciones como «Ten commandments» de Prince Buster o «Wet dream» de Max Romeo eran raramente aceptables, y la mayoría de los nuevos lanzamientos eran inmediatamente declarados no aptos. Así, la música permaneció secreta y se diseminó en la atmósfera masónica de las estrechas interacciones comunales y subculturales. El Ram Jam en Brixton fue uno de los primeros clubes en Londres donde jóvenes negros y blancos se mezclaban en masa, y aun con interrupciones y violencia las asociaciones comenzaban a acumularse alrededor de la nueva música. Había cuentos de cuchillos y ganja en el Ram Jam, y había más que suficientes riesgos para cualquier rudie blanco que estuviera preparado para tomar su vida en sus manos al pisar Brixton y probar su hombría.

Para 1967, los skinheads habían emergido de este estado larval y fueron inmediatamente consignados por la prensa con la categoría de «amenaza violenta» que la corriente dominante en la música pop del momento parecía cada vez más reluc-

tante a ocupar. Mientras que la asombrosa flora y fauna de San Francisco hacía un espectacular debut en King's Road en el verano, Dandy Livingstone, la primera estrella británica de reggae en ganar reconocimiento nacional, cantaba «Rudy a message to you» a audiencias de los barrios menos opulentos del sur de Londres, y movilizaba a sus seguidores alrededor de un estándar distinto. Las conexiones que unían a los «hard mods» a la subcultura rude boy eran aun más estrechos en el caso de los skinheads. Los enormes tapados abiertos que usaba la gente proveniente de las Indias Occidentales fueron traducidos por los skinheads en los abrigos «*crombies*» que se convirtieron en una de las prendas de vestir más utilizadas por los grupos con mayor inclinación al reggae (por ejemplo, aquellos que se definían a sí mismos como deambulantes nocturnos antes que hinchas del Arsenal, más adeptos al horario de la tarde). Aun la erecta postura y el paso suelto que caracterizaba a los chicos callejeros de las Indias Occidentales eran (más bien imperfectamente) simulados por los aspirantes «blancos negros». En clubes como el A-Train, Sloopy's y Mr. B's, los skinheads se mezclaban con jóvenes de las Indias Occidentales, se llamaban entre sí «*rass*» y «*pussy clot*»⁷¹, se sonaban sus dedos como experimentados jamaquinos, con el mayor estilo y el menor estremecimiento posibles, hablaban «*orses*» y «*pum-pum*»⁷², y se movían con la mayor cantidad de (estudiada) onda que pudieran.

Este movimiento espontáneo hacia la integración cultural (sólo con las Indias Occidentales; *no*, como es innecesario remarcar, con los inmigrantes paquistaníes e hindúes) no tenía precedentes, pero no iba a traer efectos beneficiosos de manera permanente en las relaciones interraciales dentro de las comunidades de clase trabajadora del sur londinense. Y esto ya

⁷¹ Los jamaquinos utilizan insultos que ni se acercan a una traducción.

⁷² Juego y mujeres.

que, a pesar del hecho de que el skinhead pudiera bailar el «shuffle» o el «reggay» con cierto estilo, a pesar de que fuera capaz de murmurar algunas frases de *patois* con la necesaria desatención por la sintaxis del idioma inglés, era todo un poco artificial –un poco demasiado planeado para ser convincente–. A pesar de todo, no podría jamás completar esa transición cultural. Y cuando se encontró a sí mismo incapaz de seguir el fuerte dialecto y las densas alusiones bíblicas que marcaron al reggae posterior, debió haberse sentido aún más desesperanzadoramente alienado. Excluido aun entre los excluidos, fue librado a su suerte, condenado a pasar su vida en Babilonia porque el concepto de Zion simplemente no tenía sentido. Y aun si pudiera hacer ese pasaje simpatético entre Notting Hill y Addis Ababa, desde una blancura que no valía demasiado de todas maneras, a una negrura que tal vez simplemente significara algo más, sólo se encontraba a sí mismo atrapado en una contradicción irresoluble. Al haber llegado los Rude Boys a la mayoría de edad y siendo los skins adolescentes perpetuos, y a pesar de que Desmond Dekker llegó a la cima de las listas británicas con «Israelites» (un llanto para Etiopía), la breve cruzada de los sesenta llegaba a su fin⁷³.

La «africanización» (o «rastificación») del reggae sobre la que ya he hecho énfasis en las secciones de Jamaica militaba contra cualquier contacto cercano permanente entre las culturas juveniles de blancos y negros. Una vez más, el «momento» preciso en el que la búsqueda de identidad racial produjo una ruptura significativa con patrones de conducta anteriores puede ser expresado míticamente. En un artículo de Gillman (1973) sobre el pro-

⁷³ El estilo skinhead, por supuesto, sobrevivió en los setenta particularmente en los pueblos industriales del centro y norte de Inglaterra, pero no mantuvo sus tempranos y fuertes lazos con la cultura negra. Los skinheads de Birmingham (donde las relaciones raciales siempre han dejado mucho que desear) eran muchas veces abiertamente hostiles a personas de las Indias Occidentales, y el fútbol comenzó a desplazar al reggae como la preocupación central del grupo skinhead.

yecto Harambee en Holloway Road, un joven disc jockey de las Indias Occidentales, residente del sur de Londres, describe el impacto de la grabación «Young, gifted and black» en una audiencia compuesta por rudies tanto negros como blancos:

Estaba esta canción, «Young, gifted and black», de Mike and Marcia, y cuando la poníamos todos los skinheads solían cantar «Young, gifted and white» y cortar los cables de los parlantes, y tuvimos algunas peleas, y menos gente blanca comenzó a venir desde entonces.⁷⁴

Esta separación de caminos había estado preparándose durante años fuera de los *dance-halls*, en la hora del día, del trabajo y del colegio. Primero, como apunta Dilip Hiro, la proximidad en la que los niños blancos y negros eran arrojados en la escuela tendía a romper con los mitos raciales más crudos. La ilusión de superioridad blanca, templada en los padres negros mediante una educación anglicana en las Indias Occidentales, difícilmente podía ser sostenida por sus hijos, que crecían al lado de sus supuestos superiores sin notar ninguna superioridad aparente en potencial o performance. Sin embargo, al dejar la escuela, los jóvenes negros se topaban con la abierta discriminación de parte de quienes en prospectiva serían sus empleadores. Al disminuir la demanda de trabajo no calificado, blancos y negros que terminaban la escuela eran arrojados a una fiera competencia por el trabajo que quedara disponible, y los jóvenes blancos, más tarde que temprano,

⁷⁴ Luego, en el mismo artículo, dos chicos que viven en el hostel son reportados discutiendo los mejores puntos de «asaltar». Sus comentarios remarcan que están preparados para hacer distinciones raciales y se refieren frecuentemente al «sufrimiento», concepto clave del rastafarismo que parece ser usado como un índice de la elegibilidad del creyente para su salvación mediante juicio. Primer chico: *No tocamos a nuestra gente. Nunca pensé hacerlo con un hombre negro*. Segundo chico: *Un hombre negro sabe que todos nosotros sufrimos de igual manera*.

obtenían la preferencia. Si el negro recién salido de la escuela era más ambicioso y buscaba trabajo calificado, tenía grandes chances de quedar aún más amargamente desilusionado. Un corresponsal del *Observer* (14 de Julio de 1968) mostraba que los jóvenes blancos en zonas con necesidades de asentamientos negros, como Paddington y Notting Hill, tenían casi cinco veces más chances de obtener un trabajo calificado antes que un par negro. Michael Banton (1967) estimaba que, para 1974, uno de cada seis egresados en el área interior de Londres sería de color, y la rivalidad escalaría de manera acorde. El predicamento de los negros que egresaban, de esta manera, los hizo revisar su posición con un ojo más crítico que el de sus padres. Para la primera generación de inmigrantes de las Indias Occidentales, Inglaterra era la promesa de un futuro dorado, y, si la misma no había sido cumplida, de todas maneras no tenía mucho sentido buscar en otro lado. De hecho, tal cosa sería admitir la derrota y fracaso, y de esta manera los inmigrantes más viejos iban a trabajar a los buses o a la cola para el seguro de desempleo, escondiendo su amargura bajo su sonrisa de ocasión. Pero los jóvenes negros británicos tenían menos inclinación a resignarse y aguantar, y la reevaluación de la herencia negra contemporáneamente realizada en los Estados Unidos y Jamaica iba a proveer canales mediante los cuales dirigir la ira y recuperar la dignidad. El llanto de los rastas por la redención africana era bienvenido por la diáspora desilusionada del sur de Londres. Exiliados primero de África, luego de las Indias Occidentales hacia las frías e inhóspitas islas británicas, el deseo no consumado por sanar la brecha era sentido aun con más tristeza por los Rude Boys desposeídos de Shepherd Bush y Brixton.

Hiro contrasta la nueva conciencia negra de los adolescentes de color en Gran Bretaña contra la actitud más sobria de los padres de las Indias Occidentales en el ejemplo de Noel Green, nacido en Londres en 1958, cuyo padre Anthony se queja:

De chico quería que lo llamaran inglés... pero ahora, en 1969, se considera un negro de las Indias Occidentales. (1973)

Estas elaboraciones fueron traducidas a términos específicamente jamaquinos y los hombres de los dreadlocks comenzaron a hacer una siniestra e incongruente aparición en las grises calles de la metrópolis una vez más. Para 1973, McGlashan podía reportar la bizarra conjunción de África y Ealing en el West London Grand Rastafarian Ball, donde los rastas, dos veces expulsados de su tierra natal, cantaban al unísono por un fin al sufrimiento mientras chicas blancas bailaban y refan al son del reggae. El culto a Ras Tafari seducía a la juventud negra británica al menos tan fuertemente como lo hacía con sus primos jamaquinos. Fue, de esta manera, irresistible, dándole a la comunidad varada un nombre y un futuro a la vez, prometiéndole a las Tribus Perdidas de Israel una justa retribución por siglos de esclavitud, cultivando el arte del retraimiento de manera que el rechazo no encontrara rechazo a su vez. Todo esto era reflejado por, y comunicado a través de, la música que había encontrado en Gran Bretaña una mayor y más ávida audiencia que en su país de origen. Por supuesto, los skinheads se retiraron con descreimiento al escuchar a los Rastas cantar de «los que no tienen» buscando «armonía» y a los «scatting» dj's exhortando a sus hermanos negros a que «sean buenos en sus vecindarios». Aun más odioso para los skinheads era la bienvenida de los Rastas al «paz y amor» que muchos rudies jóvenes adoptaron (junto con los aplausos rastas). La rueda había dado toda la vuelta y los skinheads, que habían buscado refugio de las posturas beatificantes de los hippies en el círculo de los jóvenes delincuentes negros, eran confrontados con las que parecían ser las mismas actitudes que habían originado su retirada. Debe haber parecido, a medida que los rudies cerraban filas, que entre ellos también habían intercambiado bandos, y que las puertas estaban indudablemente cerradas contra los skinheads.

Sólo necesitamos volver a la mitología del rastafarismo que ya he intentado descifrar, para ver que tal resultado era, de hecho, inevitable tarde o temprano. La religión transpuesta, el lenguaje, el ritmo, y el estilo de los inmigrantes de las Indias Occidentales protegieron a su cultura contra la penetración profunda de sus pares de grupos blancos. Simultáneamente, la apoteosis de la alienación en el exilio hizo posible que mantuvieran su lugar en los confines de la sociedad sin ningún sentimiento de pérdida cultural, y los distanció suficientemente de manera que permitiera un análisis altamente crítico de la sociedad a la cual sólo le debía un compromiso nominal. En cuanto al resto, los términos bíblicos, el fuego, los dreadlocks, Haile Selassie et al., sirvieron para resucitar políticas, proveyendo la envoltura mítica en la cual los huesos de la estructura económica pudieran ser vestidos de manera que la explotación pudiera ser revelada y respondida de las maneras tradicionalmente recomendadas por los rastafaríos. El metasistema así creado fue construido alrededor de precisos pero ambiguos términos de referencia y, mientras permaneció enraizada en el mundo material del sufrimiento, de Babilonia y la opresión, pudo escapar, literalmente de inmediato, a una dimensión ideal donde trascender la escala temporal de la ideología dominante. Había ventajas prácticas que ganar adoptando esta forma indirecta de comunicación, ya que, de haber optado por un lenguaje más directo de rebelión, habría sido manejado con mayor facilidad y asimilación por la clase dominante a la cual estaba dirigido. Paradójicamente, los rastas sólo comunican en tanto permanecen incomprensibles para quienes se intenta que sean sus víctimas, sugiriendo los ritos inexpresables de una venganza insaciable. Y el exotismo del rastafarismo proveyó de pantallas de distracción tras las cuales la cultura Rude Boy pudo perseguir sus propios mecanismos desviados, sin interferencias ni testigos.