

**“AHORA QUE SOMOS OTROS”:  
NOTAS EN TORNO A LA “OTREDAD OPTADA”  
Y AL ROCK JUVENIL COSTARRICENSE**

*Mario Zúñiga Núñez<sup>1</sup>*

*Miedo a los otros, a costumbres distintas.  
Poder, necesitas de nombres, disfraces y reglas.  
Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio. Saltapa'trás. 1997*

**RESUMEN**

*El presente artículo ahonda sobre la temática de la otredad a lo interno de la sociedad occidental. Inicialmente explora, desde el punto de vista teórico, la visión que ostenta occidente como sociedad única y homogénea, así como las objeciones que diferentes grupos de “otros” (como los obreros, las mujeres o los jóvenes) han planteado a esta forma de ver la sociedad. Posteriormente, profundiza la otredad juvenil, que a través de las disidencias estéticas formadas por las contra y subculturas juveniles, ha planteado visiones de la sociedad que riñen con la perspectiva adulta y homogeneizada. Por último, hacemos especial énfasis en las manifestaciones estéticas de estas agrupaciones, en las bandas que realizan música rock en Costa Rica.*

**Palabras clave:** *otredad, sociedad occidental, juventud, contracultura, subcultura, rock.*

**ABSTRACT**

*This paper analyzes in depth the subject of the “otherness” in the heart of western society. Initially it explores, from a theoretical point of view, the vision that the occidental society is unique and homogeneous, as well as the objections by groups of “others” (e.g. working class, women, and youth) to this way of understanding society.*

*Then, it explores juvenile otherness, through which the esthetic dissidences conformed by youth counter and sub culture has proposed ideas that are conflictive with the adult and homogeneous perspective. Lastly we give special emphasis on the esthetic manifestations of Costa Rican youth rock bands.*

**Key words:** *Otherness, Western Society, youth, counter-culture, sub-culture and rock.*

**Introducción**

Nicole Kidman protagonizó en el 2001 un excelente *film* llamado “Los Otros” (“*The Others*”, originalmente en inglés) dirigido y escrito por el joven director español Alejandro Amenábar. El *thriller*, a través de una secuencia

magistralmente hilvanada de acontecimientos aterradores, plantea la convivencia de una familia acaudalada, en la cual Kidman, encarna el papel de Grace, una madre que convive con su hija e hijo. Los tres esperan en una pequeña isla española la llegada de su esposo y padre, que forma parte de las tropas que pelean en el

frente de batalla durante la Primera Guerra Mundial. Con ellos conviven en la mansión dos mujeres y un hombre como servidumbre, y un cúmulo indeterminado de “fantasmas”, que se manifiestan en diversas escenas: dan portazos, tocan el piano, caminan en el segundo piso de la casa y sacuden los candelabros. En el desenlace, absolutamente inesperado, los dos hijos de Grace, a través de una serie de comunicaciones con los “fantasmas”, hacen a su madre tomar cuenta de la cruda realidad: ella, años atrás, desesperada ante la ausencia de su marido, había asesinado a sus dos hijos asfixiándolos con sus propias manos, y posteriormente se había suicidado con una escopeta.

¿Quiénes eran ellos entonces?, pero sobre todo ¿quiénes eran los “fantasmas”? Los supuestos fantasmas eran personas de carne y hueso que habitaban la casa donde se desarrollaban los hechos; Grace y sus hijos (contra lo que se creyó en toda la película) eran los espíritus penitentes que rondaban el lugar.

El sorprendente argumento toca una de las fibras sensibles del pensamiento occidental: “nunca somos otros”, siempre creemos ser nosotros. Vivimos en una sociedad que es única, no puede ser “otra”. Ser “otro” significa estar fuera, “desubicado”; “ir contra el progreso”; “retar a la razón”. El pánico en el rostro de Grace lo resume todo, está tal vez ante el reto más grande de su vida: aceptar que ella es “otra”, está “afuera”, “desubicada”.

En una sociedad donde ser “lo otro” es estar afuera, lejos, hablar otro idioma, etc., asumir la otredad como una “opción de vida”, tiene múltiples implicaciones culturales que trataremos de examinar. Para ello, hemos revisado textos y producciones de distintos actores de la sociedad occidental, que en variados momentos históricos han optado por ser “otros”, es decir, por diferenciarse de las tendencias generales en las formas de vida y criticar a la sociedad existente. Los primeros dos textos que mencionaremos son los que nacen de la crítica teórica del marxismo al sistema capitalista y la crítica feminista al sistema patriarcal; posteriormente, ahondamos en una crítica surgida de la experiencia de la juventud, que se concreta en las creaciones musicales de las sub y contra culturas juveniles.

El artículo está dividido en tres partes: en la primera trataremos de explicar teóricamente el discurso de “unicidad” de la sociedad occidental, la cual no acepta la existencia de “otros” mas que fuera de sus fronteras; como contraparte de esto señalaremos algunos tipos de otredad surgidos en el siglo XIX y a lo largo del siglo XX, deteniéndonos en tres discursos: el marxista, el feminista y el de las contra y sub culturas juveniles. En un segundo momento, profundizaremos la emergencia de diversas contra y subculturas juveniles, las cuales han optado por la otredad para plantear la existencia de sociedades múltiples. En un tercer apartado, tocaremos la problemática de las culturas juveniles que hacen rock en Costa Rica y sobre todo, centraremos la atención en las estrategias de estos sujetos para construir otredad-diferencia en un contexto adverso. A lo largo del texto también haremos algunas alusiones a las implicaciones de esta dinámica histórica para la Antropología que, como Grace, creyó en sus inicios que la otredad siempre fue externa, nativa, extra territorial, extraña a ella. La misma Antropología que, ante la “otredad optada”, debe revisarse y descubrirse, volviendo con “otra” mirada al interior de la sociedad occidental.

## 1. Obreros, mujeres, jóvenes: la sociedad única y las opciones por “lo otro”

La reconfiguración del proyecto de modernidad occidental a principios del siglo XX fue minuciosamente observada por varios autores. Max Weber fue uno de ellos y definía a la sociedad del siguiente modo:

“Llamamos sociedad a una relación social cuando y en la medida en que la actitud en la acción social se inspira en la compensación de intereses por motivos racionales (de fines o de valores) o también en una unión de intereses con igual motivación. La sociedad, de un modo típico puede especialmente descansar (pero no únicamente) en el acuerdo o pacto racional, por declaración recíproca.” (Weber, 1999: 33).

La sociedad para Weber es una relación social en términos contractuales, donde predomina

el uso de la racionalidad en la adquisición de los pactos de reciprocidad entre personas diferentes. Fuera de esta lógica, las relaciones interpersonales, donde predominen los lazos afectivos inspirados en "sentimientos subjetivos" serán calificados de "comunidad". Esta se diferencia de la sociedad en el tanto su filiación es especialmente subjetiva (Weber, 1999: 33).

La visión de Weber, es criticada por Quintero (1999: 48), el cual hace evidente un tipo de sociedad moderna, donde predomina la visión de un solo "sistema", que privilegia las interrelaciones por encima de las contradicciones; el consenso frente a los antagonismos; el devenir de ideas y conocimientos, frente a la lucha de las clases, y agregaríamos, el acuerdo contractual racional frente a la intersubjetividad.

Esta suerte de *ethos* moderno, nos da una visión de esa sociedad imaginaria y concreta que rondaba los proyectos de principio de siglo, de la cual extraemos dos ideas:

- a) El carácter exclusivo y excluyente de la sociedad, caracterizada por la racionalidad en las relaciones interpersonales, los conflictos resueltos mediante el consenso y la interrelación sobre la contradicción. Todo aquello, fuera de esta forma de relaciones sociales, será entendido como "comunidad", externa y extraña.
- b) La noción de progreso, en la cual este tipo de "sociedad", avanza inexorablemente "colonizando" a las comunidades que se interpongan en su camino. Al decir de Weber: "...el "progreso" hacia lo burocrático, hacia el Estado que juzga y administra asimismo conforme a un derecho estatuido y reglamentos concebidos racionalmente, está en la conexión más íntima del desarrollo capitalista moderno" (Weber, 1999: 1061).

Estas premisas de organización fundaron una idea de sociedad capitalista moderna donde, el "nosotros" (sociedad occidental, centro económico y político, sede del poder) colonizaba a los "otros"(comunidades nativas, ancladas

en la lógica temporal de un pasado remoto, periferias primitivas). Premisa que aún Weber cuestiona en su predicción crítica acerca de la formación de una "jaula de hierro", que sería realización y a la vez condena de una humanidad enteramente burocratizada.

En ello se fundamenta buena parte del pensamiento antropológico de principios de siglo y con este resabio cargamos aún hoy en algunas de nuestras discusiones. Es más, con esta premisa se rigen, aún en la actualidad, sociedades como las latinoamericanas que tuvieron una incorporación tardía a la modernidad.

La sociedad se perfila como un todo sistémico donde "el otro" se encuentra afuera, y es cuestión de tiempo para que desaparezca mediante la "colonización" moderna. La antropología rescata esta raíz de pensamiento sobre todo en los países de centro donde "...el *aquí* europeo, occidental adquiere todo un sentido con respecto al afuera lejano, antes "colonial", hoy "subdesarrollado" (Augé, 1994: 17).

En este tipo de sociedad donde la forma de pensar es solo una, la manifestación de las disidencias y más allá, de las diferencias, se torna en una "opción por la otredad". Mediante ésta, el sujeto debe tomar conciencia de sus diferencias para manifestarlas y plantear otro mundo posible, en una realidad hegemónica para el cual el único mundo posible es el del poder.

Así, los proyectos en contra de la modernidad liberal burguesa, trascienden el espectro de las disidencias para llegar al de las diferencias. Es decir, los "otros" que no calzan con el proyecto moderno, no sólo son sus disidentes políticos (comunistas, anarquistas, etc.), sino el cúmulo de agrupaciones sociales que posean una imagen diferente al "ideal de persona" que promueve la modernidad capitalista y que Sojo (2000) caracteriza como: ese hombre, adulto, blanco y adinerado de los países de centro.

Encontramos disidentes y diferentes en ámbitos de la política, el arte y la sociedad: en el primero, las propuestas del marxismo y el anarquismo, ubicados en las ideas denominadas de izquierda; en el arte, encontramos las vanguardias de primera y segunda mitad de siglo, movimientos como el surrealismo, el dadaísmo y el cubismo, a principios de siglo, y

en la segunda mitad las expresiones musicales del *punk*, el *hardcore* o el *reggae roots* (Jiménez: 1997). Por último, en el espectro social encontramos grupos organizados de feministas, ecologistas y homosexuales.

Estos reivindican y perfilan mundos disímiles que el *ethos* de la modernidad se apresura a sepultar en la tratativa racional. Desfiles de orgullo gay, músicos estridentes y detractores políticos; recuerdan a la sociedad que existen dentro de ella “otros”, no pertenecientes al orden único, y sistémico. Para objetar en su favor, estos sujetos sociales deben tomar conciencia de su condición y reivindicar su voz y su mundo diferenciando.

Ilustraremos esta reflexión señalando tres<sup>2</sup> identidades, correspondientes a cada uno de los grupos señalados anteriormente (políticos, artísticos y sociales).

Reivindicamos las otredades políticas con un fragmento del texto clásico de Marx y Engels, “Manifiesto del Partido Comunista” (1970: 42), en el cual los autores interpelan a un interlocutor burgués desde la lógica de un “otro” consciente de ser obrero y explotado:

“Os horrorizáis de que *queramos* abolir la propiedad privada. Pero en vuestra sociedad actual la propiedad privada está abolida para nueve décimas partes de sus miembros [...] Nos *reprocháis*, pues el querer abolir una forma de propiedad que no puede existir sino a condición de que la inmensa mayoría de la sociedad sea privada de esa sociedad” [El subrayado es nuestro]

¿Quiénes “queremos”? o bien ¿a quiénes “nos reprochan”? Son las preguntas obligadas en este hilo argumentativo. La forma de interpelar a la burguesía que utiliza este texto esta construida desde un “nosotros” que se opone a un “otros”; sin embargo, esos dos grupos sociales existen en una misma sociedad. Estamos entonces ante una “otredad” por la cual optan los obreros para salir del engranaje y reclamar otra visión del mundo. El texto mismo es una iniciativa para despertar la conciencia obrera de mediados del siglo XIX, en el tanto se conviertan en “otros”, escapando así de una sociedad explotadora.

El segundo ejemplo se refiere al caso de las reivindicaciones feministas. Simone de Beauvoir, una de las más conocidas ideólogas

del feminismo del siglo XX, explica en este texto cómo la mujer se construye socialmente; veamos:

“No se nace mujer: llega una a serlo. Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; la *civilización en conjunto es quien elabora* ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica como femenino. Solo la mediación de una ajeno puede construir a un individuo en otro.” (Beauvoir, citada por Monsivais, 1999: 167) [El subrayado es nuestro]

Sociedad y civilización, son palabras que aluden al todo orgánico, en el cual las mujeres son construidas socialmente. Para eliminar la subordinación, deben optar por una identidad social diferente, construir dentro de la sociedad una perspectiva que hable desde su otredad. Para ello deben constituirse en “otras”, diferentes al rol social que se les ha asignado, el cual (como bien lo denuncia el texto) se desea entender como natural, único e inmutable.

El tercer ejemplo lo trataremos en el resto de este artículo y se refiere a las lógicas de organización juvenil tanto subculturales como contraculturales<sup>3</sup>, que se dan cita en la mitad del siglo, para evidenciar la emergencia de un sujeto social, que marca una ruptura con la lógica de sociedad adulta y moderna.

Como ejemplos de los inicios de esta expresión juvenil tenemos, por el lado de las subculturas, los pachucos (posteriormente cholos) en la frontera sur de Estados Unidos, los cuales se caracterizaban por reivindicar la mexicanidad entre las clases populares de los migrantes mexicanos, mezclando elementos de vestido (sombrero de medio lado, pantalones bombachos) y musicales (*swing* y mambo) (Valenzuela, 2002: 26 y ss). Por parte de las contraculturas tenemos, como ejemplo, a los *beats* o posterior a ellos los *hippies*; la primera, como generación literaria que utiliza el lenguaje violento y la negación de los valores tradicionales, a través de las drogas o la exaltación de la sexualidad; la segunda fue una búsqueda de utopías anti autoritarias, en el marco de la sexualidad libre, el uso de drogas y la vida en “comunidad”, experimentación con la música y el arte en general<sup>4</sup> (Chacón, 1989: 3).

Pero ¿qué dio paso al nacimiento de las contra y subculturas juveniles?. A continuación intentamos una explicación de las razones estructurales que han dado pie al proceso de "extrañamiento", por medio del cual algunos grupos de jóvenes han optado en occidente por una otredad que plantea mundos distintos al hegemónico.

## 2. Pachucos, hippies y punks: la juventud como "otro" en la sociedad occidental

La formación de subculturas y contraculturas juveniles, obedece a un proceso complejo. Este da cuenta del agotamiento del modelo de organización social moderno occidental, el cual dependía del encauce de todas las personas hacia un proyecto único de sociedad. A la juventud, se le asigna el papel de reproducir el sistema social, premisa que se concreta con éxito si las generaciones emergentes asumen irreflexivamente el proyecto de sociedad que las generaciones adultas practican. Cuando en los 40 y 50, las generaciones jóvenes comienzan a expresar su opción por la otredad, el sistema social en general se ve amenazado en su reproducción y además se ve asediado con imágenes de mundos diferentes que proponen las generaciones de ruptura.

Tal vez por esta fuerte recurrencia a la otredad, para manifestar la ruptura con el sistema social, varios autores han coincidido en explicar la juventud comparándola con grupos indígenas, y hacen la diferencia entre los primeros que se encuentran insertos en la misma racionalidad occidental y los segundos que son grupos externos a ella. Desde las etnografías clásicas, como Monod que realizó un trabajo en Francia en 1968 (2002), hasta autores que abordan el tema en perspectivas contemporáneas como Gallardo (1993), Feixa (1999) ó Margulis y Urresti (1997), todos coinciden en calificar estas expresiones juveniles de "nativos modernos", por su inserción en occidente desde la otredad<sup>5</sup>.

En este proceso, Feixa (1999:43) señala cinco factores estructurales que nos pueden explicar por qué se gesta en estas generaciones, la

excitativa de optar por la otredad en las culturas juveniles: en primer lugar, las condiciones que creó el Estado de Bienestar para que el segmento joven de la sociedad pudiera disfrutar de políticas públicas referentes a salud, educación, etc., lo cual alarga el proceso de pasaje de la "infancia" a la "adultez". El segundo elemento, la crisis de autoridad patriarcal<sup>6</sup> que se vio expresada en los movimientos antiautoritarios como los ya mencionados *hippies* o revueltas, como la tristemente célebre Plaza de las Tres Culturas en México. El tercer elemento es el mercado, dirigido exclusivamente a la adolescencia que se gesta por primera vez en esta época, el cual produce un distanciamiento simbólico de las generaciones adultas al tener "su propia ropa", "su propia música", etc<sup>7</sup>. El cuarto elemento sería, una amplia expansión de los *mass media*, los cuales han logrado establecer redes transnacionales de relaciones, que se caracterizan por la apropiación de la tecnología de las generaciones jóvenes, lo cual proporciona un lenguaje común que los diferencia de las edades adultas. Por último, tenemos un proceso de erosión de la moral puritana y conservadora y un realce de la liberalización de la sociedad.

A estos cinco elementos podemos agregarles un sexto, que implica un cambio en la forma de hacer y escuchar música, operado en occidente en diferentes momentos. Esto se refiere al paso de la música predominantemente clásica, a un estilo de composición realizado según Quintero (1999) desde los "márgenes de la modernidad". El autor señala que es en los límites de la sociedad occidental: "...donde han surgido tres tradiciones de expresión sonora [jazz, rock y latina](muy relacionadas entre sí) que han quebrado la hegemonía absoluta que la extraordinaria música de la modernidad "occidental" parecía haber alcanzado hacia principios de siglo" (Quintero, 1999: 61)

Este proceso desatado hace ya medio siglo, ha desencadenado el desarrollo de distintos posicionamientos subculturales y contraculturales de la juventud dentro de la sociedad occidental. Optando por ser "otros", las diferentes agrupaciones juveniles han logrado manifestarse en distintos contextos, económicos, políticos, culturales y temporales, de la mano de un

aparataje de medios de comunicación cada vez más eficientes a nivel mundial. Esto implica que Felix y Pablo, personajes de la etnografía de Feixa(1999), uno español y el otro mexicano, el primero con una juventud de primer mundo y el segundo sobreviviendo en los suburbios del Distrito Federal, relaten una historia con una marca generacional en común: la adscripción al movimiento *punk*. Este tipo de enfoque visibiliza cómo la difusión mundial y masiva de estos ritmos desarrolla un diálogo simbólico en las generaciones, las cuales se sienten interpeladas por los postulados de esta comunicación global.

De esta forma han podido florecer muchas expresiones apegadas a diferentes otredades juveniles en la segunda mitad del siglo. *Hippies, punks, skinheads, góticos, raggas, etc.*, como expresiones de máscaras de otredad, empuñadas como objeción de conciencia que niega la continuidad social y política de un sistema que no acepta, no sólo a los disidentes, sino también a los diferentes. No corresponde en este trabajo profundizar sobre cada una de estas expresiones sub y contra culturales. Nos limitaremos a decir que ellas, de acuerdo con su tiempo y espacio, son tan variadas como grupos de jóvenes que las apliquen a sus realidades, es decir, son casi infinitas. Esta vastedad da cuenta también de gran cantidad de formas de pensar que recorren todo el espectro ideológico. Por ello, no podemos afirmar que todas las formas de sub y contra culturas juveniles sean beligerantes en contra del orden social establecido; sin embargo, sí consideramos que todas estas formas de agregación subvierten el orden moderno al -plantear la juventud como un período separado- de la niñez y la adultez, el cual no contempla el tránsito pasivo de la una a la otra y la reproducción del sistema, sino la creación de otredades distintas a las de la norma.

Algunos de los elementos estructurales que vieron nacer a las sub y contra culturas a mediados de siglo, como la crítica a la autoridad patriarcal o la erosión de la moral puritana, han perdido fuerza hacia el final del siglo; otros como la industria cultural, el quiebre con la música clásica, la expansión de los medios de comunicación; se conservan y profundizan. Por último, algunos han desaparecido del todo,

como el Estado Benefactor keynesiano el cual ha sido sustituido en la actualidad por la desregulación de la economía, la baja de aranceles y el mercado especulativo, sobre todo en los países de la periferia.

Esto no quiere decir que hayan dejado de aparecer sub y contra culturas alrededor del mundo; al contrario, su diversidad ha ido creciendo y se han extendido alrededor del planeta. Costa Rica no ha sido la excepción. Como veremos, en la práctica del rock en nuestro país subyacen muchas expresiones juveniles las cuales se expanden alrededor del mundo. A continuación, presentamos un conjunto de reflexiones acerca de cómo hemos podido visualizar el discurso de estas subculturas y contra culturas juveniles en Costa Rica de acuerdo con el contacto que se ha podido establecer con estos grupos.

### 3. “Ahora que somos otros”: la opción por la otredad juvenil en Costa Rica

*Podría estar triste y sano talvez,  
pero hoy estaré enfermo y feliz.*  
Evolución. **Codeína**. Mundo de fantasía.  
2003.

“Ahora que somos otros, recuerdo aquellos años que ya nunca volverán”. Así evoca el grupo de *punk* costarricense Seka el inicio de sus conciertos en Turrialba, en una capilla de velación abandonada, donde acomodaban un par de micrófonos amarrados a unas sillas y unos pequeños amplificadores de los cuales salía música estridente, dirigida a un público que nunca sobrepasó los ochenta espectadores.

En el inicio del siglo XXI Seka se entien- de como un “otro”. Ellos, junto con diferentes grupos de rock costarricense, han logrado conformar un movimiento de contra y sub culturas juveniles que ha ido creciendo (aún con un apoyo mínimo de las compañías disqueras). En la actualidad el movimiento posee impacto en todas las provincias del país y ostenta un significativo aumento en la cantidad de material producido a lo largo de los últimos años (Zúñiga, 2004: 68 y ss).

De este amplísimo espectro musical hemos seleccionado tres grupos (Seka, El Guato y Evolución), para indagar acerca de su metafórica<sup>8</sup>, en la cual se ponen de manifiesto sus percepciones acerca de la sociedad y su "opción por la otredad". El grupo turrialbeño Seka se inscribe en el de la propuesta musical del *punk*<sup>9</sup>, tiene alrededor de diez años de estar tocando y experimenta además con otros ritmos como ska o reggae. El Guato interpreta ska<sup>10</sup>, en la actualidad constituye uno de los grupos con más éxito comercial en la escena nacional, ensayan la temática urbana y popular. Evolución es un grupo con una propuesta musical híbrida, el cual puede interpretar desde *hard rock*<sup>11</sup> hasta tambito<sup>12</sup>. Tiene alrededor de siete años en la escena nacional combinando las temáticas existenciales con las canciones a amores perdidos.

Examinaremos tres metáforas que cruzan las temáticas de estas agrupaciones; comenzaremos por dos referidas a la sociedad como tal ("la sociedad es un río" y "la sociedad es un contenedor") y cerramos con las que aluden a un "nosotros" que se ha diferenciado de esta sociedad ("somos extraños").

### 3.1. La sociedad es un río

Al realizar este trabajo entrevistamos a Esteban Rodríguez, vocalista de la agrupación Seka. Nuestro objetivo era indagar un poco más acerca de sus temáticas y la historia del grupo; lo curioso es que a veces uno encuentra las cosas que quiere cuando apaga la grabadora. Terminamos la entrevista y fuimos por una cerveza. Yo le comentaba que me parecía interesante escuchar en varios de los grupos una recurrencia hacia las metáforas que señalan direcciones, "la sociedad va para allá, nosotros vamos por acá". Él en ese momento me dijo algo así como "mae vea, lo que pasa es que la sociedad es como un río, lleva una sola corriente que arrastra a casi todo el mundo, uno lo que hace es luchar contra la corriente". Es la metáfora que estaba buscando. Muchos de los temas señalan a la sociedad como un río, un caudal unidireccional que arrastra (con o sin consentimiento), todo lo que lleva dentro de sí, hacia un objetivo

común. Ante este caudal, los rockeros se posicionan como luchadores en contra, como personas que señalan en otras direcciones diferentes a la oficial (volar, mirar atrás, escapar)<sup>13</sup>:

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

*No cuidan su vida ni la de los demás.*

*Ni menos cuidar el mundo que muerto está...*

*Ellos siempre viendo para adelante*

*nosotros con los ojos siempre vueltos para atrás."*

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

*"Vuela mi mente viva*

*y no busco explicación*

*siempre voy contra vía,*

*porque así vivo mejor."*

(Intérprete: Evolución. Canción: Mundo de fantasía Disco: Mundo de fantasía.)

*"...¿quién vendrá conmigo*

*a escaparnos del destino de esta sociedad?*

*¡que nos para siempre!*

*¡pero para siempre!"*

(Intérprete: Evolución. Canción : Fuera de control. Disco: Sentimiento Infinito)

*"Si sientes que quieres volar, pero hay algo que no te deja  
despegar*

*Debe ser que estás pegado a una realidad o a esta mierda  
de sociedad."*

(Intérprete: Seka. Canción: Felicidad. Disco:

Cantar opinando)

Seka y Evolución nos representan esta metáfora de la sociedad como río, que fluye en una sola dirección y que entorpece otras direcciones. Todas las metáforas indican dos tipos de dirección: por un lado la de la sociedad, para Seka es una procesión irreflexiva de transeúntes indiferenciados, de la cual hay que diferenciarse para poder "volar" (trascender) de la realidad inmediata hacia un tipo de conciencia. Para Evolución es también necesario escapar de una corriente la cual "nos para siempre", una suerte de destino que tiene una ruta trazada, preestablecida para todos "nosotros". En esta pieza se percibe que no sólo es necesario escapar momentáneamente sino que es fundamental hacerlo "pero para siempre". El río, se presenta como una corriente que arrastra a los seres que se encuentran dentro, que destina a cada uno de esos seres sin consultarles, de él se debe escapar para ser diferente, para poder "volar" hacia otras formas de vida.

La segunda metáfora refiere a esta misma sociedad pero esta vez como encierro, como contenedor de otredad y de diferencia.

### 3.2. La sociedad es un contenedor

La sociedad como se representa en esta metáfora es un contenedor que constriñe la otredad y no la deja salir, allí la libertad queda subordinada de forma absoluta a la “norma”. Los contenedores se refieren a instituciones sociales (como la escuela o la policía); éstos se presentan como aparatos con dos características principales: por un lado la estandarización de los comportamientos y por otro la vigilancia y control de las actividades. Esta dinámica termina generando un sentimiento de “encierro” simbólico a quienes no respetan la normativa:

*“Personas agredidas por las autoridades.*

*Rodeado de barreras de desesperación.*

*Pidiendo un segundo de maldita justicia.*

*Y encontrando violencia como contestación.”*

(Intérprete: El Guato. Canción: Personas agredidas. Disco: Lamentico)

*“Yo no encuentro nada que cambiar  
vivimos en un país que es una jaula de metal...  
nos encierran en una jaula de metal  
y nunca nos enseñan a opinar.”*

(Intérprete: Seka. Canción: No vuelvo más Disco: Cantar Opinando)

*“En aquel lugar me trataron de convertir en un ser normal  
Salí con vida del congelador*

*Donde fabrican cubitos de hielo.*

*Cuadrículados a la perfección los que algún día quisieron ser libres.”*

(Intérprete: Evolución. Canción : Sistemas de modernización. Disco: Absorbiendo la magia)

Podemos ver cómo el encierro incluye frustración, y a su vez la “normalización” de los diferentes. Se observa cómo un “empujón hacia el río”, hacia la corriente donde transita la sociedad pasivamente, es decir, un intento de apaciguar los ánimos de diferenciarse. Esta “normalización” se realiza por medios violentos o en un proceso lento pero efectivo (como el de la congelación). En general, el repudio a este encierro se manifiesta en los intentos de ruptura

con la norma, en la inconformidad con la sociedad única que se planea para estas personas.

Los contenedores de otredad son diversos pero todos se refieren a “instituciones oficiales”: para El Guato la policía; para Seka el país mismo es una “jaula de metal” y para Evolución el colegio. Estos lugares inhiben la opinión y el disenso y encausan a todas las personas, indiferenciándolas, hacia un mismo lugar simbólico. En este sentido, la metáfora de Evolución es rica al hacer alusión al contenedor (escuela-congelador) y al proceso paulatino de “congelación” donde, podríamos inferir, se “apacigua el fuego interno” de la creatividad y la libertad, para culminar en una sociedad hecha de cubitos estandarizados, idénticos y congelados.

Por último, observaremos cómo operan simbólicamente las opciones por la otredad, en el proceso de extrañamiento de una sociedad que sólo propone un camino posible. Esto lo tenemos en una metáfora que hemos llamado “somos extraños”.

### 3.3. Somos extraños

Si la sociedad industrial capitalista moderna, es percibida por estos sujetos como un camino único de estandarización, la respuesta a ella se lleva a cabo por medio de la diferencia. Los sujetos deben hacerse “otros”, ajenos a los patrones de estandarización que perciben para expresar su disconformidad con la sociedad existente; estos extraños rompen las paredes del encierro, nadan en contra de la corriente, o de orilla a orilla en el río, reivindicando su diferencia, su ruptura con la norma. Son extraños con las instituciones que los vieron nacer y que procuraron “encausarlos” en la corriente del río. Entre estas metáforas podemos encontrar:

*“Mírese no me mire*

*yo estoy muy bien y nada le pido*

*Mas que deje de meterse con mi vida...*

*Porque yo, yo drogadicto, yo mujeriego, yo soñador*

*¿Y a usted que le importa?*

*Solo soy un hombre libre porque salí de esa prisión.*

*Y usted aún está adentro.”*

(Intérprete: Evolución. Canción: Chismólogos. Disco: Mundo de fantasía)



*"Si quieres ser diferente a los demás  
tienes que pensar diferente a los demás.  
Ellos siempre viendo para adelante  
Nosotros con los ojos siempre vueltos para atrás"*  
(Intérprete: Seka. Canción: La procesión de tontos. Disco.  
América Vá!!!)

*"Queridos padres míos hoy yo quiero arreglar,  
Mi forma de portarme, mi forma de actuar.  
Seré un chico bueno ustedes ya verán...  
Prometo no tomar (no!), prometo estudiar (no!)...  
Prometo no palmarla14 (no!), prometo ir a rezar(no!)  
Prometo escuchar música que sea tropical(no!)."*  
(Intérprete: El Guato. Canción: Prometo.  
Disco: Lamentico.)

Como vemos, los textos entablan diálogos con ciertas figuras que tienen obligación de estandarizar a los sujetos (los padres de El Guato o los "chismosos" de Evolución o los caminantes en la "Procesión de los Tontos" en el texto de Seka). Hacen remarcar una diferencia con la norma y una ruptura con las instituciones encargadas de "normalizarlos". Ahora bien, los tres casos son distintos en cuanto al diálogo que se establece, por un lado Evolución busca señalar que el costo de haber salido del encierro de la sociedad estandarizada, la cual implica la estigmatización como "otro", por ejemplo el ser tildado de "drogadicto, mujeriego y soñador". De otra forma, Seka establece una comunicación más directa con el interlocutor; en este sentido aconseja al escucha que si va a optar por la otredad, debe preocuparse por romper con la sociedad absoluta e irreflexiva y explorar otros caminos diferentes al oficial. Por último, El Guato plantea un diálogo directo con una de las instituciones de estandarización, y con ironía describe un diálogo entre padre e hijo, el cual es afirmado y al mismo tiempo negado en el contexto de la música (a cada afirmación se le dice no), con ello escapan de la estandarización y la normalización.

Las tres metáforas hacen alusión a una estrategia de inserción en una modernidad occidental que no acepta "otros", en la cual "optar por la otredad" implica ser ajeno y extraño. Dan las pautas para construir un mapa mental completo acerca de los simbolismos que ayudan a estos jóvenes a saber insertarse como "extraños monstruosos" (Jiménez: 1996), en

una sociedad donde la prioridad es un cause del río y no los diferentes caudales que nos llevan al mar.

#### 4. Conclusiones

Grace, el personaje principal de "Los Otros" se siente perpleja y desconsolada frente a la cámara, después de caer en cuenta de que, por primera vez en su vida, no es "una", es "otra". Refleja en sus ojos el reto de la sociedad occidental, porque en adelante tendrá que aprender a convivir con una existencia que la contiene a ella y a "otra" al mismo tiempo.

Los grupos que por diferentes circunstancias han optado por la otredad en occidente, planteando disidencias desde la política, la estética, o la sociedad, han conseguido demostrar a la sociedad occidental que "los otros", no son solo los nativos extraños y lejanos, destinados a desaparecer ante el progreso occidental. Han demostrado que occidente no es un todo único, orgánico y consensual, sino que contiene a disidentes y diferentes de la modernidad burocrática capitalista.

El rock, como estrategia de los diferentes para optar por la otredad, se hace visible en Costa Rica para enfrentarse a la intolerancia de una sociedad, que impone la norma ante la diferencia, la repetición irreflexiva, ante la creatividad, y la lógica adulta ante la iniciativa de las personas jóvenes. La densidad conceptual y simbólica que subyace en las letras de estos grupos, revela las estrategias de los sujetos que "optan" por un camino que rompe el encierro y reta el cause del río, buscando otros ríos y desalambrando los cercados.

La Antropología, como Grace, tiene el reto de salir de su falsa dicotomía occidente-resto del mundo (sociedad-comunidad en términos weberianos), para descubrir los "otros" que yacen dentro de ella, los que rompen sus encierros para negar la coherencia y organicidad interna, los que disienten y difieren, en medio de la corriente del río que occidente ha construido para sí. Esos "otros sociales" como los llama Augé (1994: 25), nos recuerdan que el mundo no es uno, sino muchos, no es enteramente

racional sino que está íntimamente ligado a lo subjetivo; y que enunciar esto en occidente es una prueba de valor que implica la “opción” por ser diferente, por ser “otro”.

## Notas

1. A continuación presentamos un conjunto de reflexiones que surgieron como tesario del Programa Centroamericano de Maestría en Ciencias Sociales de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) mediante la discusión de mi tema de especialización: *Constitución y cartografía de las contraculturas juveniles: el caso de la música popular juvenil costarricense*. Agradezco al Programa Regional de Becas del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) por el financiamiento en la recolección de los datos, así como a Mauren Arias y Giancarlo Oconitrillo por su colaboración en el trabajo de campo.
2. No por más importantes ni influyentes, sino como una manera de ejemplificar las opciones por la otredad en los diferentes tiempos históricos.
3. La diferencia que utilizamos acá entre subcultura y contracultura obedece al criterio de Britto (1996: 17y ss) el cual plantea que, en la sociedad diferentes culturas poseen cuotas de poder diferenciadas. Los más poderosos establecen “lo hegemónico” en una tentativa de dominación, las diferentes subculturas a su alrededor quedan mas o menos marginadas respecto de las disposiciones de ellos. Cuando el proceso de marginación llega al límite y la creación de determinada cultura es definitivamente irreconciliable con las disposiciones del poder, esta pasa a denominarse contracultura, de lo contrario se quedará conviviendo con las disposiciones del poder como subcultura.
4. Es importante notar que el término “comunidad” acá está siendo utilizado en el sentido weberiano, sólo que a diferencia de Weber, para los *hippies*, ser “comunidad”, no es para nada peyorativo, antes bien la utopía *hippie* antepone la comunidad con su valoración de la subjetividad, al frío laberinto burocrático de la sociedad racional.
5. En este enfoque se inscribe el ya popularizado término de “tribus urbanas”, el cual sintetiza en su título este encuentro con la otredad interna de occidente. Sin embargo, pese a lo atractivo de su título, el desesperado intento por despolitizar a los actores juveniles naufraga ante la misma realidad que lo interpela.
6. Agregaríamos que este tipo de autoridad es propia del sistema moderno donde sobre la imagen del “patriarca”, descansa la reproducción de los valores de la sociedad moderna y la adecuada conducción de sus apoderados (la familia), “hacia la ruta del progreso”.
7. Al respecto se debe anotar que hasta la actualidad la industria cultural para personas jóvenes, se diferencia sensiblemente de otras instituciones sociales que trabajan con juventud (escuela, ministerios, etc.); por tener una relación simbiótica con sus mercados en el sentido de saber capturar las pautas estéticas cambiantes del sujeto juvenil, al contrario del joven esencializado que imaginan los organismos gubernamentales (Reguillo, 2000: 61).
8. Hemos tomado como referente la metodología de análisis el trabajo sobre metáforas de Lakof y Johnson (1995), en el cual se contempla que las metáforas trascienden de la elaboración de figuras estéticas. Los autores consideran que estas ordenan y estructuran el mundo cultural de las personas que las enuncian y por tanto son parte fundamental para entender el universo simbólico en el que se inscribe un sujeto.
9. El *punk* es una variante del rock popularizada en los años 60 en Inglaterra por el grupo *Sex Pistols*. Caracterizados por sus transgresiones éticas (duras críticas a las instituciones como la iglesia o la familia) y estéticas (el cabello peinado en *mojak*, pantalones jeans arrollados y botas), esta contracultura juvenil plantea letras sencillas, que versan en contra del mundo capitalista y adulto.
10. Género musical nacido en las clases populares Jamaicanas a mediados de siglo, utilizado para relatar las vivencias cotidianas de sus intérpretes y las críticas al sistema social desde el rastafarianismo como ideología. En América Latina ha tenido una gran difusión a partir del éxito de los grupos como Fabulosos Cadillacs (Argentina) o Maldita Vecindad y los hijos del Quinto Patio (México). Se ha caracterizado por mezclarse con ritmos “tropicales” latinoamericanos (cumbia, son, mambo, etc.).
11. Variante del *punk* realizada en Estados Unidos, caracterizada por el aumento en la estridencia y velocidad de los sonidos, manteniendo el corte crítico y sencillo de las letras que se interpretan.
12. Ritmo nacido en Guanacaste e interpretado primordialmente por músicos de esta región, una de sus exponentes más populares es Guadalupe Urbina. Basado en la guitarra acústica y el tambor.
13. En adelante expondremos diversos fragmentos de canciones, las partes que hemos considerado más

relevantes a nivel metafórico las subrayamos para la mejor comprensión.

14. "Palmarla": una palabra propia de la jerga juvenil que indica estar de fiesta (bebiendo, bailando, etc.) toda la noche, hasta la mañana siguiente.

## Bibliografía

- Auge Marc. (1994). *Los "no lugares". Espacios del anonimato*. Editorial Gedisa. España.
- Britto García, Luis. (1996). *El imperio contracultural. Del rock a la posmodernidad*. Editorial Nueva Sociedad. Venezuela.
- Chacón, Laura. (1989). *Ecos de utopía reflexiones en torno a la expresión de la juventud 60s- 80s*. Ponencia presentada en el seminario: "Juventud en América Latina: Efectos políticos y sociales de la crisis". Instituto de Investigaciones Sociales. Universidad de Costa Rica.
- Feixa, Carles. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Editorial Ariel. España.
- Gallardo, Helio. (1993). *500 años: Fenomenología del mestizo (violencia y resistencia)*. Departamento Ecuménico de Investigaciones. San José, Costa Rica.
- Jiménez, Jorge. (1997). *Crónicas de la Disidencia: Contracultura y Globalización en América Latina*. En: España, Olmedo (comp.). *Cultura y contracultura en América Latina*. Editorial Universidad Nacional. Heredia.
- Jiménez Jorge. (1996). *Vicisitudes de la estética. De la estética dada al punk*. En: *Revista Comunicación*. Vol. 9 No 1. Noviembre. Universidad de Costa Rica.
- Lakoff, George y Johnson, Mark. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Editorial Cátedra, Colección Teorema.
- Margulis Mario y Marcelo Urresti. (1997). "Las tribus urbanas". En: *Encrucijadas*. Universidad de Buenos Aires. Argentina. No 3. Marzo. pp. 57-67.
- Marx Carlos y Engels Federico.(1970). *Manifiesto del partido comunista y otros escritos políticos*. Colección 70. Editorial Grijalbo. México DF.
- Monsivais, Carlos. (1999). "El segundo sexo": no se nace feminista". En: *Debate Feminista. Género*. año 10 Vol. 20. Oct. DF México. Metis Productos Culturales.
- Monod, Jean. (2002). *Los Barjots. Etnología de las bandas juveniles*. Editorial Ariel Social. España.
- Quintero Rivera, Ángel G [1998].(1999). *Salsa, sabor y control!. Sociología de la música "tropical"*. Siglo XXI editores. España.
- Reguillo Cruz, Rossana. (2000). *Emergencia de las Culturas Juveniles, Estrategias del desencanto*. Grupo Editorial Norma. Buenos Aires.
- Sojo, Carlos. (2000). *Dinámica sociopolítica y cultural de la exclusión social*. En Sojo Carlos (comp.) *Exclusión social y reducción de la pobreza en América Latina*. FLACSO. Costa Rica.
- Valenzuela Arce, José Manuel. (2002). "De los pachucos a los cholos. Movimientos juveniles en la frontera México- Estados Unidos". En : Feixa, Carles; Molina, Fidel y Alsinet, Carles (eds). *Movimientos Juveniles en América Latina. Pachucos, malandros, punketas*. Ariel Social. España.
- Weber, Max [1922]. (1999). *Economía y Sociedad*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.
- Zúñiga Núñez Mario. (2004). *Cartografía de los mundos posibles: El rock costarricense*

*según sus metáforas*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales. FLACSO. Costa Rica.

### **Discografía**

El Guato. (2003). *Lamentico*. DDM Music Records.

Evolución. (2003). *Mundo de Fantasía*. Sin Sello.

Evolución. (2002). *Absorbiendo la Magia*. Sin Sello.

Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio. (1997). *Baile de Máscaras*. BMG Records.

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

Seka. (2002). *Cantar Opinando*. Sin Sello.

### **Filmografía**

Alejandro Amenabar. (2001) *The Others [Los Otros]*. Miramax Films.