

## Resistencia y creación en Babylon:



### Retazos de la cultura Rastafari entre los jóvenes chilenos (\*)

---

**Nombre:** Gustavo Faúndez Salinas (\*\*)  
**Universidad:** Investigador Independiente  
**Ciudad:** Santiago  
**País:** Chile  
**Correo:** gustavo.faundez.salinas@gmail.com

#### Resumen

Durante la década recién pasada, un grupo de jóvenes chilenos ha sido protagonista de un proceso de adaptación e incorporación del Movimiento Rastafariano a una realidad cultural radicalmente distinta a la que le dio origen, a través de un intenso proceso de diálogo, intercambio y proposición. Este trabajo invita a reflexionar respecto a dicho proceso, aún inacabado, de reelaboración simbólica y cultural, tanto en lo referido a las prácticas como a los fundamentos básicos del movimiento original. Para ello, se expone parte de un trabajo de campo realizado entre los años 2007 y 2009, el cuál exploró las distintas manifestaciones de la cultura jamaicana en Chile, cuya asimilación ha permitido a grupos de jóvenes locales autodenominarse rastafarianos, y desarrollar su propia versión del mismo. Específicamente, a través de la expresión musical, y modalidades de organización comunitaria, cuyos efectos en la joven generación aún se encuentran en desarrollo.

#### Palabras claves

Rastafari, Babilonia, estética, juventud, Chile.

---

(\*) El presente artículo presenta una síntesis de los resultados obtenidos durante, y a continuación, del trabajo etnográfico llevado a cabo entre los años 2007 y 2008, como parte de la realización de la Tesis “Rastafari – Comunidad y Música: La adaptación de una cultura jamaicana a la realidad de la juventud chilena”, requisito para optar al título de Antropólogo Social, otorgado por la Universidad de Chile en el año 2009. Dicha investigación contó con la dirección de la profesora Sra. Sonia Montecino Aguirre, y fue evaluada con distinción máxima.

(\*\*) El autor es Antropólogo Social de la Universidad de Chile.



### **Resistance and creation in Babylon: Fragments of Rastafari culture among Chilean youth**

During the last decade, a group of Chilean young people have been protagonist of the Rastafarian Movement adaptation process, toward a radically different cultural reality from its origin, through an intense process of dialogue, exchange and proposition. This work invites to think about that unfinished process of symbolic and cultural re-elaboration, of both original movement's practices and basic fundamentals. In order to reach that goal, it is exposed part of a field work fulfilled between the years 2007 and 2009, and designed to explore the different manifestations of Jamaican culture in Chile, which assimilation have been allowing local young groups to auto-denominate rastafarians, and to create their own version of it. Specifically, through musical expression and models of communitarian organization, which effects in the young generation are still in process.

#### **Keywords**

Rastafarian, Babylon, aesthetic, youth, Chili.



## Introducción

A diferencia de lo que ocurría hace un par de décadas, hoy no resulta sorprendente ni llamativo observar a diario y en diferentes partes de la ciudad de Santiago, jóvenes o adultos de barbas crecidas, largos *dreadlocks* y ropas anchas. Incluso más, gran parte de las personas reconoce los términos *rasta*, *dreadlocks* o *reggae*, a pesar de no tener claro lo esencial de sus verdaderos significados o la relación que existe entre cada uno de ellos. Asimismo, se vuelven familiares los múltiples usos del vocablo *rastafari*, ya sea en lugar de los términos *rastafariano*, *rastafarismo*, *rastaman*, o simplemente *rasta*, al momento de referirse a personas, colectivos o imágenes. Esto último, si bien ofrece dificultades en una primera aproximación, permite visualizar la forma en que se incorporan algunos elementos de dicha cosmología a la vida cotidiana de las personas, incluso a través de la modificación del lenguaje y sus reglas gramaticales, haciendo visibles los intentos por hallar espacios dentro de la cultura, llenando los vacíos que se van generando con los desplazamientos de significados. Por esta razón, se vuelve necesario sumergirse en esta y otras aparentes ambigüedades, para comprender a cabalidad sus dinámicas de transformación.

En consecuencia, este escenario que puede resultar tanto confuso para unos, como trivial para otros, confirma y justifica el creciente interés que existe en las Humanidades, las Artes y las Ciencias Sociales, por estudiar los procesos de construcción de identidad, especialmente a nivel urbano. Dichas disciplinas han logrado instalar en el discutir diario de la sociedad, la preocupación sobre los crecientes y distintos tipos de manifestación colectiva, a la vez que promover estudios sobre las nuevas y originales formas de construcción de identidad, que no responden a los clásicos mecanismos sociales, tales como juntas de vecinos u organizaciones políticas tradicionales. A consecuencia de ello, ha sido posible visualizar una serie de nuevas e innovadoras formas de expresión – vinculados en su mayoría a vertientes artísticas –, que han permitido a dichas identidades hacerse presente en el escenario social.

Por otra parte, si se intenta explorar la diversidad de identidades que actualmente se juegan un lugar dentro de la realidad Latinoamericana, no es difícil identificar el lugar de privilegio que ocupan los jóvenes. Es notorio que, a causa del debilitamiento de los mecanismos tradicionales de sociabilización, tales como el barrio, la familia o el colegio, se acrecienta el desarrollo de nuevas formas de organización juveniles, las cuales se plantean como vehículo para situarse en el mundo. En ese sentido, la investigadora mexicana de culturas juveniles Rossana Reguillo, hace notar cómo “los jóvenes se han autodotado de formas organizativas que actúan hacia el exterior – en sus relaciones con los otros – como formas de protección y seguridad ante un orden que los excluye y que, hacia el interior, han venido operando como espacios de pertenencia y adscripción identitaria, a partir de los cuales es posible generar un sentido en común sobre un mundo incierto” (Reguillo, 2000: 1-2).



Desafortunadamente, el desarrollo de un pensamiento Latinoamericano consistente y mancomunado respecto a la juventud no ha estado exento de dificultades, en gran medida por la ausencia de diálogo y discusión colectiva entre los distintos polos de investigación de la región. No obstante, José Antonio Pérez, investigador del Instituto Mexicano de la Juventud, logra visualizar en UN intento por desarrollar un mapa de la investigación sobre Juventud en América Latina, las tendencias principales que se aproximan en la región respecto a las transformaciones del campo de *lo juvenil*. El autor plantea un retorno y/o reforzamiento, por parte de las nuevas generaciones, al pensamiento mágico-religioso frente a la incertidumbre que se cierne sobre ellos, al ser presa de fundamentalismos y localismos frente a otras alternativas. Además, introduce el estudio de las nuevas sociabilidades juveniles y los nuevos modos de estar juntos, en que las sustancias, los tiempos, los espacios y son re-significados. (José Pérez, 2006: 166-167).

Esto último, permite visualizar el contexto en que los jóvenes han logrado integrar elementos de diversos sistemas culturales – incorporando la combinación de sonidos, prácticas e imágenes –, para ser capaces de reelaborarlos simbólicamente y culturalmente. Sin embargo, aunque esa creación por sí misma otorga un grado importante de seguridad a cada joven que se hace partícipe de su estética particular, no es menos cierto que aquella requiere necesariamente de mecanismos y estrategias gregarias que hagan factible la presencia de otros con quienes vivir y experimentar esa nueva forma de enfrentar la realidad. Según Zygmunt Bauman, la palabra *comunidad* sería una de esas palabras que, al ser escuchadas, producen una “buena sensación”, pues el sólo hecho de pensar que se está en una comunidad produce una sensación cada vez más necesaria de seguridad (Bauman, 2003: 7). Sin embargo, aquello no es suficiente, pues dicha comunidad requiere una dimensión aglutinante que vaya más allá de la ya difícil relación presencial entre todos sus integrantes, ante lo cual, la única alternativa factible parece estar más cercana a la idea de *comunidad imaginada*, propuesta hace ya algunos años por Benedict Anderson, que consiste en pensar en un grupo de individuos que se consideran parte de una realidad más amplia y generalizada respecto a sus propias individualidades, pero con la particularidad de que es prácticamente imposible llegar a conocer a todos los demás integrantes de la comunidad, de la cual el sujeto pueda sentirse parte (Anderson, 2000: 23).

De aquí que, según la investigadora Marisa Revilla, el fenómeno de los movimientos sociales debe ser entendido como procesos de construcción social de la realidad, y por lo tanto, se debe entender al movimiento social como “el proceso de (re)constitución de una identidad colectiva, fuera del ámbito de la política institucional, por el cual se dota de sentido a la acción individual y colectiva” (Revilla, 1994: 1). Si lo expuesto se acepta como cierto, el surgimiento de un movimiento social se originaría en una insuficiencia en las identidades colectivas que existen e interactúan en una sociedad determinada, obligando a los individuos a buscar, de manera particular, la conformación de un *nosotros*. Sólo así el movimiento social, como forma de acción colectiva, ofrece certidumbre y dota de sentido tanto a la acción individual como su proyección colectiva, toda vez que recoge los proyectos que se contraponen a las identidades constituidas institucionalmente al alero de corrientes de opinión, partidos políticos, sindicatos y grupos de



interés, entre otros. En consecuencia, “el movimiento social se constituye así como una suerte de cultura alternativa al margen del conjunto del sistema cultural preexistente” (Revilla, 1994: 13).

Tal es el caso del Movimiento Rastafariano en Chile, que ha logrado dotar de sentido a la acción individual y colectiva, a través de la construcción de una cultura alternativa, a partir de las distintas dimensiones que conforman su universo cultural, sorteando incluso las grandes distancias físicas e históricas que lo separan de nuestra realidad local contemporánea. Ante ello, es dable interrogarse respecto a qué mecanismos sociales y culturales permiten el surgimiento de manifestaciones de expresión local del movimiento, específicamente entre jóvenes chilenos, teniendo en cuenta aquellas grandes distancias, a las cuales se hace mención. De hecho, se trata de elementos ajenos a cualquier tradición estética local anterior, introducidos gracias a una permeabilidad de las fronteras culturales existente en el contexto específico de la incorporación, cosa que se describe más adelante en detalle.

Por tanto, para aproximarse a esa pregunta, resulta útil volver la mirada hacia el concepto de “pensamiento salvaje”, descrito por Levi-Strauss no como el pensamiento de las “sociedades primitivas”, sino como el pensamiento en “estado salvaje”, es decir, todo pensamiento no domesticado, no sometido a objetivos utilitarios. Se dice que este pensamiento elabora clasificaciones abstractas con miras a pensar lo concreto y actuar sobre él, valiéndose de la especulación en base a una provisión limitada de elementos y recursos, los cuales combina cada vez que resulta necesario para dotarlos de una nueva utilidad, produciendo efectos nuevos y recomponiendo el mundo. En el contexto de las subculturas juveniles, específicamente en los jóvenes de clase obrera inglesa de postguerra, John Clarke se afirma en el concepto de *bricolaje* que plantea Levi-Strauss, para comprender la construcción de *estilos subculturales* distintivos. El autor desplaza el significado del concepto como reordenamiento y recontextualización de los objetos para comunicar significados nuevos dentro de un sistema total de significaciones, hacia la comprensión de cómo el grupo se aproxima hacia “una apropiación selectiva de objetos simbólicos de “el campo de lo posible” y cómo las relaciones y las prácticas del grupo se van fijando en términos del modo en que las “partes” son organizadas en el compartimiento estilístico” (Clarke, 1983: 79).

En consecuencia, en la presente investigación se plantea la hipótesis de que, tal como el *bricoleur* construye utilizando lo que está disponible, grupos de jóvenes chilenos apelan hoy a su creatividad para construir su propio discurso, tomando fragmentos y elementos conocidos de la cultura Rastafari, para configurar una nueva y original versión de la misma. Sin embargo, la presente investigación se propone dar un giro desde el concepto de *bricolaje sub-cultural* (planteado por Clarke), hacia la noción de *retazo*, considerando que el escenario en que se desenvuelve la juventud chilena, mantiene límites mucho más permeables a estímulos foráneos que el descrito por Clarke. En ese sentido, en el Chile de hoy se permite la adición de elementos externos que no forman parte de un “stock limitado” de imágenes previas – como es el caso inglés de postguerra citado por Clarke, en que los *Teddy Boys* se apropiaron del “look eduardiano” de las clases altas –, los cuales pueden ser recompuestos en un nuevo paño, el cual busca



asemejarse a un sujeto unitario gracias a la adición de una multiplicidad de sujetos inicialmente independientes.

## Metodología

Para satisfacer los objetivos del trabajo de tesis, del cual se desprende el presente artículo, se utilizaron instrumentos de tipo cualitativo, y se definió una metodología de carácter exploratorio, al tener en cuenta que se trataba de un tema o problema de investigación muy poco estudiado a nivel local, con una escasa cantidad de trabajos enfocados específicamente sobre la Comunidad Rastafari en Chile. En consecuencia, se buscó identificar tendencias y posibles áreas temáticas, que futuras investigaciones pudieran desarrollar con mayor profundidad, despertando inquietudes y planteando nuevas interrogantes. En ese sentido, el énfasis estuvo puesto en la relación entre las variables de cultura, juventud, comunidad y música, para luego definir el universo de estudio como “grupos de jóvenes chilenos(as) que se autodenominan rastafaris en Santiago de Chile”, considerando la importancia de la auto-adscripción y el proceso de construcción de identidad individual y colectiva. Por lo tanto, la investigación situó su estrategia de muestreo en un nivel más cercano a la visión de la vida cotidiana del “rastafari medio”, desde sus propias perspectivas e interpretaciones de la cultura, apoyándose en la existencia de estudios que, dedicados al análisis de las dimensiones fundamentales de la cultura Rastafari, incluyen la visión particular tanto de los sacerdotes, como de los escritos realizados por los propios líderes rastafari – tanto a nivel internacional como nacional –, que hacían innecesario profundizar en este perfil específico de individuo rasta<sup>1</sup>.

Respecto a los sujetos de estudio, se definieron tres grupos de personas, en directa relación con quienes participaron de los eventos y reuniones a los cuales se asistió durante el trabajo etnográfico. Los grupos fueron caracterizados a partir de la relación de cada individuo con la música, y con respecto a su participación en la comunidad, situación que permitió analizar el proceso por el cual los sujetos se van integrando y sintiéndose parte del movimiento a través del tiempo. Para ello, se tuvo en cuenta la opinión de cada persona entrevistada sobre sí misma, poniendo énfasis en los jóvenes que recientemente han tenido contacto con la cultura Rastafari, utilizando la categoría “reciente” para reconocer el tiempo que cada uno de ellos definía como necesario para sentirse parte de la comunidad. De esta manera, mediante historias de vida y entrevistas en profundidad, se inició un acercamiento hacia sus motivaciones, expectativas, aprendizaje, y cambios observables en las prácticas cotidianas a nivel urbano, más que en el estilo de vida tradicional. De allí que se identificaran los siguientes grupos de informantes: “Jóvenes que se reconocen a sí mismos como Rastafari sólo recientemente”, “jóvenes que se reconocen a sí mismos como Rastafari desde hace bastante tiempo”, “jóvenes participantes de grupos de música reggae”.

---

<sup>1</sup> Resultó fundamental el apoyo brindado por el trabajo de Gonzalo Pincheira, citado en la bibliografía, quien registró el testimonio de los sacerdotes y representantes en Chile del movimiento, quienes pudieron entregar una visión más precisa de lo que persiguen a nivel colectivo.



En cuanto a la selección de la muestra, y la aproximación a los informantes que satisficieran cada uno de los grupos de personas considerados como sujetos de estudio, se estableció como base la estrategia de muestreo denominada “bola de nieve”, consistente en comenzar con un pequeño número de personas, ganar su confianza y a continuación pedirles que nos presenten a otros (Taylor y Bogdan, 1986: 41). Esa estrategia permitió dar flexibilidad a la realización de las entrevistas, procurando alcanzar testimonios representativos a través de informantes calificados como “buenos”, según la opinión de otros informantes.

### **Rastafari como Movimiento y Cultura – De Etiopía a Chile**

Los orígenes del Movimiento Rastafariano se hayan entre los siglos XIX y XX, a través de los llamados Nacionalismos Negros, cuyos orígenes se remontan a las figuras de William Du Bois y Marcus Garvey, quienes a través de acciones concretas, tales como el “Primer Congreso Panafricanista” de París en 1919 y la creación de la “United Negro Improvement Association” en 1914, sentaron las bases para el nacimiento de una serie de movimientos políticos, sociales y culturales que más tarde alcanzarían profundas repercusiones a nivel mundial, distinguiéndose por su carácter fuertemente político-reivindicativo y un discurso etno-racial. Dichos movimientos, entre los cuales aparecerían la “Nación del Islam” de Elijah Poole, el “Black Power” de Stokely Carmichael, y el pensamiento político de Malcom X, permiten comprender el devenir de aquellas iniciativas, como parte de lo que se ha denominado históricamente bajo el nombre de *panafricanismo*, el cual es definido por Jérémie Kroubo como “...a political doctrine and movement designed to unify and uplift African nations and the African Diaspora as a universal African community” [...una doctrina política y movimiento diseñados para unificar y dar fundamento a las naciones africanas y a la diáspora africana como una comunidad africana universal] (Kroubo, 2008:199).

A lo largo del siglo XX, el panafricanismo ha logrado ser considerado como fundamento de diversos procesos de conformación de identidad en todo el mundo, por medio de la expresión artística, la organización colectiva, y el ideal de una “gran Nación Africana”. Gran parte de aquellas premisas y esperanzas se mantienen hasta hoy prácticamente inalteradas, gracias al esfuerzo constante de líderes religiosos y políticos que tratan de recuperar, reconstruir y articular una serie de tradiciones, mitos y relatos, que se encuentran enraizados en el intento por “reencontrarse con África”. Como expresa Stuart Hall, las diásporas africanas no han sido capaces de encontrar un lugar en la historia moderna, sin el retorno simbólico al África. La gran revolución del rastafarismo pasa entonces por la reconstrucción del África natal, el lugar al que todos deseaban retornar, a través y en el lenguaje y el ritual, permitiéndoles volver a narrar sus propias historias. Aquello resultaba ser la única alternativa para alguien que sufría la profunda sensación de ruptura que significaba no tener voz, no tener historia, venir de un lugar al cual no podía regresar, no poder hablar el lenguaje que solía hablar, tener ancestros a los cuales no puede encontrar y reverenciar dioses de los cuales no recuerda su nombre (Hall, 1995: 12-14).



Con el correr del siglo XX, el conjunto de iniciativas colectivas por construir un relato, y por ende un futuro, se han debido enfrentar al inédito proceso de globalización, antecedente inmediato de las transformaciones e inserción del Movimiento Rastafariano en el mundo contemporáneo. Por otro lado, el proceso de fortalecimiento y constitución de una cosmología unitaria, se ha visto opacado por un movimiento de sentido contrario, que surge como consecuencia no esperada ni deseada de los esfuerzos realizados por el rastafarismo o rastafarianismo (asociación entre movimiento y cultura), para ampliar sus fronteras y conseguir sus objetivos humanistas más profundos, viéndose obligado a sacrificar varios de los elementos fundamentales que componen su discurso para expandir su radio de influencia.

En el caso chileno, el movimiento ha logrado adaptarse a una realidad cultural radicalmente distinta a la que le dio origen, ante lo cual se ha visto en la necesidad de desarrollar una serie de inéditos mecanismos sociales y culturales, para sortear las barreras espacio-temporales que han salido al encuentro. Se debe indicar que, el Rastafarismo logró posicionarse en Chile a través de un pequeño grupo de personas que descubrieron este movimiento en el extranjero, y que, apoyándose en la práctica musical a través del tiempo, encontraron cabida para sus ideas, estableciendo representantes del movimiento jamaicano original, en nuestro país. No obstante, el movimiento posee divisiones intrínsecas que se han hecho evidentes a través del tiempo, a pesar del intento constante de parte de sus líderes por lograr acuerdos y estimular la unidad al interior de la membresía. De hecho, la polémica interna ha llevado incluso a cuestionarse la existencia de uno o varios movimientos Rastafarianos, ante lo cual autores como Gonzalo Pincheira consideran que “el Rastafari, es un solo movimiento aunque totalmente heterogéneo, lo que no nos debe parecer extraño ya que incluso dentro de una misma cultura existe diversidad” (Pincheira, 2006: 109).

Por otra parte, tanto la diversidad del movimiento a la que hace mención Gonzalo Pincheira, como su constante dinamismo interno, se ven cruzados por un segundo fenómeno, mucho más próximo a los jóvenes que a la totalidad de los integrantes del movimiento. El advenimiento del fenómeno de las *culturas juveniles*, y que mediáticamente han sido denominadas *tribus urbanas*, ha facilitado el que individuos particulares se autoproclamen *rastas* o *rastafaris*, a pesar de no practicar el estilo de vida, e incluso no compartir la mayoría de los preceptos que postula la cultura y la religión mencionada. Frente a ello, considerando a la música como artefacto cultural generador de posibilidades sensoriales (movimiento, audición, ritmo), y al mismo tiempo fuerza creativa y productora de cultura, la investigadora Ángela Garcés realiza una importante distinción entre sus posibilidades en función del consumo cultural, cambiante, flexible y efímero, propio de los “estilos juveniles” (noción cercana a la de “tribus urbanas”) y por otro lado, las adhesiones e identificaciones fuertes, propias de las “culturas juveniles” (Garcés, 2009: 138-139). En ese sentido, la relación entre los jóvenes y la cultura Rastafari en Chile -y probablemente en toda Latinoamérica- se está jugando en el terreno que se encuentra entre ambos polos.

Por lo expuesto, se está en presencia de un escenario donde las dificultades para alcanzar la unidad que ya traía el movimiento antes de llegar a Chile, se vieron radicalizadas al enfrentarse



con un proceso social a nivel de juventud que se arrastraba desde décadas anteriores, y en el cual algunos de sus representantes vieron en el Movimiento Rastafariano una oportunidad de llenar espacios de identificación colectiva que les parecían vacíos. De hecho, volviendo a lo que plantea Ángela Garcés, la producción de culturas juveniles ofrece la posibilidad de diferenciarse mediante de la música, y sobretodo instalar alternativas de pertenencia e identificación, que trasciendan la cultura oficial. En suma, “las culturas juveniles ofrecen una producción cultural propia, diferente y creativa, en tanto se alejan de los estilos juveniles, aquellos que promueven el mercado de la moda, e instaura procesos de homogeneización del mundo adulto, es decir, institucionalizado” (Garcés, 2009: 139).

Naturalmente, el estudio de dichos fenómenos entrecruzados se convierte en un desafío para los investigadores, puesto que, si se considera que el movimiento en Chile constituye una “versión” del movimiento original, y por ende, se encuentra aún inmerso en un proceso inacabado de reelaboración simbólica y cultural, no es fácil diseñar instrumentos fiables para abarcar todas las opiniones y vertientes que es posible hallar en el encuentro de los dos mundos. En la práctica, dado que al tratarse de una cultura altamente flexible, que además permite la libre interpretación, resulta muy difícil que todos los individuos alcancen las mismas impresiones respecto de los dogmas fundamentales, dejando amplios espacios al juego y la comunicación colectiva de experiencias. Ello implica que, aquella elaboración y reelaboración constante de un nuevo lenguaje común a todos los participantes del colectivo, se desplace inclusive hacia la esfera de lo estético, al favorecer el mutuo reconocimiento al interior de un nuevo universo creado, pero cuyo resultado es hermético para el observador externo no iniciado.

Más aún, es en las instancias de reunión, auto-reconocimiento, identificación y fiesta, donde se observa cómo el conjunto de imágenes, sonidos y prácticas corporales, se ven ordenadas en un sistema complejo de relaciones que requieren mayor atención. En dicho escenario, se observan imágenes de diversos orígenes, muchas de ellas propias de la tradición Judeo-Cristiana y Etíope-Africana, tales como la Estrella de David, el León de Judá o el rostro de Haile Selassie ex Emperador de Etiopía, que conviven con otras más contemporáneas como los dreadlocks al viento de Bob Marley, afiches de la cerveza de moda, y unos cuantos discos de música hiphop y dancehall, todo ello ordenado en un sistema “aparentemente caótico”, propio de la hibridez del arte Rastafari a lo ancho del mundo. De hecho, parte de esta necesidad de reordenamiento de las imágenes en la elaboración de identidades, puede atribuirse a dinámicas propias del proceso de globalización, que a través de la lógica de la inclusión/exclusión a escala planetaria, que como afirma Jesús Martín Barbero, “están convirtiendo la cultura en espacio estratégico de comprensión de las tensiones que desgarran y recomponen el “estar juntos”, y en lugar de anudamiento de todas sus crisis políticas, económicas, religiosas, étnicas, estéticas y sexuales” (2010: 28).



## Resistencia del Rastaman - Del Pinnacle a Santiago de Chile

Hace setenta años atrás, en las colinas de St. Catherine en la isla de Jamaica, un grupo de jóvenes seguidores del predicador Leonard Howell, fundaban el “Pinnacle”, comunidad que se convirtió en el primer gran intento por levantar una comunidad Rastafari de manera totalmente autónoma respecto al mundo occidental. A raíz de sus problemas con el Gobierno de Jamaica, sus fundadores pretendían dar una señal concreta de rechazo y abandono de la sociedad normativa, haciéndose de la libertad que otorgaban los campos, principal metáfora del marginamiento tanto físico como espiritual de todo aparato represivo. Además, se trataba de la primera vez en la historia del movimiento, en que los incipientes rastas podían practicar con tranquilidad la totalidad de sus rituales, incluyendo la expresión musical, el consumo de marihuana o *ganjah*, y el uso de los *dreadlocks*; en síntesis, se daba la posibilidad de construir, y por sobretodo, “vivir la utopía”, esa que serviría de inspiración para las comunidades venideras, que se establecerían tanto en Jamaica como en el resto del mundo.

A partir de esa acción específica, se dio inicio a un largo proceso destinado a alcanzar la libertad y emancipación de cualquier tipo de sociedad considerada opresora, convirtiéndose en uno de los movimientos anti-sistémicos más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Por esa razón, el núcleo más profundo del discurso Rastafari se identifica con la crítica al colonialismo, al imperialismo, a la explotación, y a todo tipo de discriminación, ya sea por diferencias de clase, de índole racial, o de cualquier otro origen, que no necesariamente se encuentre mediado por el componente ritual y mesiánico. De hecho, cumple con las dos condiciones fundamentales para la constitución de una posición anti sistémica: repudia totalmente las instituciones económicas, políticas y sociales que consideran injustas, y es capaz de desarrollar su propio modelo de identificación, empoderamiento y solidaridad (Price, 2003: 9-10).

Para Charles Reavis Price, lo particular del Movimiento Rastafariano, es su carácter mesiánico, milenarista y no estructurado, que lo separa de la mayor parte de los OTROS movimientos antisistémicos, los cuales operan dentro del ámbito de los grupos de liberación radical, y poseen estructuras mucho más estables y jerarquizadas. Este movimiento, se articula en torno a la profecía cumplida del nacimiento del “Cristo Negro” personalizado en la figura de Haile Selassie I, y en el desarrollo de un modelo propio de identificación, asociado al sueño de una nueva vida en el continente africano. Además, se ve reforzado por el uso e internalización de los conceptos y del lenguaje bíblico, que permitían la improvisación e interpretación, y tomando en cuenta que durante el período colonial, la Biblia era la única lectura permitida en Jamaica y, ciertamente, el único libro que un hombre podía poseer. Es necesario mencionar que el origen de ello se encuentra en el período esclavista, cuando junto con el desarrollo de un nuevo lenguaje producto del secreto aprendizaje y transformación del idioma inglés, dado que su enseñanza estaba prohibida durante la esclavitud y los integrantes de las diversas tribus habían sido separados para inhabilitar su capacidad de comunicación, se produjo una creciente racionalización de la esclavitud a través de la religión (Hebdige, 1983: 135-137).



Ello explica que, décadas más tarde, los primeros rastas comenzaron a aplicar a su realidad muchos de los conceptos aprehendidos durante el período colonial, pasando a denominar *Babylon* al Estado Jamaicano, y utilizando el concepto de *Zion* como símbolo del exilio, del paraíso, o simplemente de Etiopía, donde supuestamente se habría situado el Templo del mítico Rey Salomón. No obstante, aquellos cambios no fueron completamente espontáneos, sino que respondieron al desempeño de varios personajes históricos que actuaron como predicadores de una nueva fe, entre los cuales destacan Joseph Hibbert, Archibald Dunkley, Robert Hinds y especialmente Leonard Howell, quien se convertiría en la figura más importante en el proceso de consolidación del movimiento. En la actualidad, por el contrario, el Rastafarismo carece del núcleo “etnoracial” con que contaba en sus inicios, que habría hecho impensable tener representantes “blancos” dentro de sus filas. Esto porque muchas de sus ideas, símbolos y motivos de lucha se han ido universalizando y “vaciando” de sus significados originales; esto es, se ha dado espacio a la re-significación de imágenes propias del movimiento.

A raíz de ese fenómeno, se ha intensificado, fundamentalmente a través de los *mass media*, la tendencia a mirar al Rastafarismo como una moda, haciendo difícil el acceso a los “verdaderos rastas” – esos que hasta hoy mantienen intactos los ideales originales –, debido a la gran cantidad de adherentes a la imagen formal antes que al fondo. En suma, y como expresa Price “Today, fundamentalism and pop culture share an uneasy coexistence. These are some of the problems that a postmodern world brings to bear on religious and oppositional identities” [Hoy, los fundamentalismos y la cultura pop comparten una difícil coexistencia. Esos son algunos de los problemas que un mundo postmoderno hace pesar sobre las identidades religiosas y desafiantes]. (2003: 25).

En Chile, el movimiento llena uno de muchos espacios de inconformidad y crítica respecto del sistema imperante, pues representa una alternativa real de pensamiento y una propuesta concreta de sociedad, en contraposición con muchos de los tradicionales discursos antisistema que han caído en el descrédito o la inoperancia. Por ejemplo, un gran número de jóvenes se aproxima al movimiento durante su adolescencia, mientras buscaban respuestas en ideologías “tradicionales”, hasta que descubren que sus ideas más bien coinciden con las de Rastafari y se sienten acogidos ante la falta de espacios para la participación política, fundamentalmente porque el grupo piensa que el sistema en general estaría viciado y necesitaría de alternativas distintas, que vayan más allá de las posibilidades actualmente disponibles.

Paradójicamente, el impacto de la cultura Rastafari y el movimiento que en ella se apoya, termina siendo en Chile más político que religioso, pues aunque esta última dimensión también es importante, puede asimilarse a una respuesta de carácter político frente a la influencia local que tiene la Iglesia Católica. Reflejo de ello es una de las tantas conversaciones sostenidas durante el año 2008 con una joven participante del movimiento, quien plantea que el Rastafarismo no debe tomarse sólo como una religión, ya que por principio “es y debe ser político”; en consecuencia, debe entenderse como una postura respecto a cómo se distribuye el poder. En ese sentido, se propone un modelo alternativo al existente, al que, sin embargo, se reconoce como una expresión



distinta a las corrientes antisistémicas clásicas, dado que no se consideran anarquistas; por el contrario, postulan la necesidad de un orden teocrático como modelo ideal.

Dicha concepción del orden puede visualizarse en la forma en que se organizan las distintas variantes de Rastafari en el mundo, las cuales reciben el nombre de órdenes, y que suponen la existencia de rígidas pautas en torno a la figura de *Jah*<sup>2</sup>. Para Bongo Tawny, importante líder Rastafari, la palabra teocracia significa “Gobierno recto de Jah Rastafari”, y todo el que ame a su majestad Haile Selassie debe considerarse teocrático, cuyo deber es establecer ese tipo de gobierno. Más aún, Bongo Shepan – uno de los “elders” o ancianos más importantes a nivel mundial –, opina que tal como la rectitud debe cubrir el mundo entero, la teocracia debe cubrir todo el Universo, y cuando así sea, existirá un emblema, un gobierno, un sistema adaptable, y una administración para todo el Universo a cargo de Rastafari y su gente (Ras Don, 2006: 12).

No resulta extraño entonces que, al conversar con varios jóvenes autodenominados rastas, éstos suelen oponerse con vehemencia a la figura del *Estado-Nación*, la cual asocian con la introducción de la variable territorial. Constantemente, hacen la diferencia entre ellos como una Nación prácticamente universal, libre y sin límites, y ven el Estado-Nación como su opuesto, como la imposición de límites a un territorio. A partir de esa dicotomía, el retorno a lo natural y la alerta ante los peligros ecológicos que conlleva la sociedad capitalista, apelan al ideal “primitivista” de sociedad, donde se omiten las posesiones territoriales y se recupera la comunidad idílica como alternativa viable a las miserias del modelo actualmente imperante. En consecuencia, esa recuperación y recomposición de la noción de *comunidad idílica y autárquica* es entendida como posible *en el aquí y el ahora*, conectándose mediante la promesa de *repatriación*. De hecho, cuando Bongo Shepan la define desde sus dos caras, una a nivel físico y una a nivel espiritual, señala respecto a la segunda que “...primero, debes repatriarte a ti mismo alejándote de las cosas malas y no deseadas; eso quiere decir que dejas los trabajos de Babilonia y trabajas para Rastafari...” (Ras Don, 2006: 6), indicando que se trata de una acción que puede ser llevada a cabo en este momento, y no como una promesa a largo plazo, asimilable a la idea de salvación tras la muerte.

Por otro lado, muchos rastas reconocen que, si bien persiste el ideal de independencia absoluta de Babylon, prefieren ser realistas, y tal como expresa uno de ellos “no se trata de un movimiento de población, la repatriación no se refiere a eso, está más bien pensada en la recuperación de nuestros territorios de nuestra naturaleza, es por ello que el Rastafarismo sintoniza con los movimientos indigenistas y de reivindicación de tierras, pues se trata de un movimiento de reivindicación más allá de una u otra frontera regional, es un concepto aplicable a más de un contexto”<sup>3</sup>. En ese sentido, los esfuerzos inmediatos de los grupos chilenos se concentran en la obtención de independencia a nivel espiritual antes que material, primordialmente a través de la formación de comunidades dentro y fuera de Santiago, en las cuales se favorecen las prácticas

---

<sup>2</sup> Derivado de Javhé.

<sup>3</sup> Diario de Campo 2008.



cotidianas propias del “estilo de vida rastafari” – análogo al concepto de *livity* – que, al igual que el de cualquier persona, pueden ser descritas a través de una serie de acciones, decisiones y pautas de comportamiento que van marcando de una u otra manera, una forma de relacionarse con el entorno físico y social.

No obstante, para los rastas que se encuentran insertos en nuestra sociedad, resulta muy complicado definir el grado de independencia al que pueden aspirar respecto a los bienes y servicios que ofrece la vida cotidiana de *Babylon*. En su mayoría se ven obligados a aceptar parte de lo que ofrece la sociedad que los acoge, pero aún así intentan producir sus propias herramientas, como artículos de aseo, alimentos, o vestuario, por nombrar algunos. En ese sentido, existen opciones para conservar el *livity* sin introducirse demasiado en el estilo de vida de la ciudad contemporánea, aún cuando muchos de ellos están conscientes de que es imposible revivir la realidad cotidiana de un sacerdote jamaicano, en el entorno de nuestra sociedad.

### **Creación Musical del Rastaman - Del Nyahbingui al Reggae-Dancehall**

Hacia mayo del año 1976, Bob Marley editaba junto a “The Wailers” el disco “Rastaman Vibration”, y se convertía en la primera gran figura musical reconocida internacionalmente, cuyo origen se encontraba lejos del primer mundo. Más aún, por esos días el músico alcanzaba el éxito en los Estados Unidos, y era portada de la revista “Rolling Stone” de agosto de ese mismo año, mientras que “The Wailers” era elegida “Band of the Year”. Sin embargo, lo más significativo de dicho álbum fue que, por primera vez, se daban a conocer explícita y masivamente las ideas rastafarianas de Marley. Si bien en los discos anteriores – iniciando con el *Burnin’* de 1973 – poco a poco las referencias bíblicas tomaban mayor protagonismo, con la canción “War” se hacía innegable su inspiración en un movimiento que se tornaba cada vez más fuerte. Aquella canción, basada en el discurso que pronunciase Haile Selassie I en octubre de 1963 ante las Naciones Unidas, hacía clara referencia al anhelo de liberación que compartía gran parte del continente Africano. A través de Marley, los habitantes de ese continente declaraban al mundo que “And until the ignoble and unhappy regimes / That hold our brothers in Angola, in Mozambique, South Africa sub-human bondage / Have been toppled, utterly destroyed / Well, everywhere is war, me say war”<sup>4</sup> [Hasta que los viles e infelices regímenes / Que aprisionan a nuestros hermanos en Angola, Mozambique, Sudáfrica, esclavitud inhumana / Haya sido derrocada, totalmente destruida / Bueno, la guerra está en todas partes, yo digo la guerra].

El gran poder comunicacional alcanzado por Bob Marley a través de su música y sus letras, se convirtió en la inspiración de muchos músicos a lo ancho del mundo, en especial de aquellos que continuaron desarrollando la música reggae e hicieron suyos los principios del rastafarismo. Respecto al reggae, como forma de un proceso de síntesis y reducción de un complejo proceso cultural, Dick Hebdige afirma “reggae is transmogrified American “soul”, with an overlay of

<sup>4</sup> Rastaman Vibration. Marley & The Wailers. Tuff Gong. Track 9.



savaged African rhythms, and an undercurrent of pure Jamaican rebellion. Reggae is transplanted Pentecostal. Reggae is the Rasta hymnal, the heart cry of the Kingston Rudeboy, as well as the nativised national anthem of the new Jamaican government” [el reggae es la mutación del “soul” Americano, con una cubierta de salvajes ritmos africanos, y una corriente subterránea de pura rebelión jamaicana. El reggae es pentecostalismo trasplantado. El reggae es el himno rasta, el llanto del corazón de los Rudeboys de Kingston, así como el naturalizado himno nacional del nuevo Gobierno de Jamaica]. (Hebdige, 1983: 140).

Si bien el reggae concentra tal cantidad de acontecimientos, ideales y emociones, existe mucha controversia respecto al origen del mismo, así como a su relación con el rastafarianismo; de hecho se han generado muchas disputas entre la música reggae y los líderes rastafari. En opinión de David Moskowitz, “the relationship of reggae music to the Rastafarian religion has long been misunderstood. Reggae music was not the music of the Rastafarians; there was a separate and distinct type of music specific to the religion. Rastafarian music consisted largely of chanting and drumming”. [La relación de la música reggae con la religión Rastafariana ha sido malentendida. La música Reggae no fue la música de los Rastafarianos; existía un tipo de música independiente y distintiva, específica de la religión. La música Rastafariana consistía en gran parte de cantos y percusión] (Moskowitz, 2007: 32). La música a la que se refiere Moskowitz y establece como propia de los rastafaris, conocida como *nyahbinghi*, está compuesta fundamentalmente por cantos, percusión, cuya base rítmica es supuestamente el latir del corazón, lo que constituye para muchos de los rastas entrevistados, el punto de partida de un largo proceso de desarrollo no libre de sobresaltos, que ha sido muy sensible a los distintos contextos socioculturales y momentos históricos donde se ha practicado y cuyo origen se encontraría más allá de la isla Caribeña de Jamaica, en los ritmos afroamericanos primigenios.

En consecuencia, el reggae encierra en sí mismo una serie de procesos de transformación musical, cuya línea no está libre de sobresaltos, sin embargo, es posible afirmar que como estilo musical consistente y coherente, debe su proceso de formación a otro estilo de expresión musical, mucho más cercano a las problemáticas urbanas y sociales tanto del Caribe, como de la clase obrera de la Inglaterra de postguerra: el *ska*. Considérese entonces una breve revisión de sus orígenes, pues representan un antecedente importante para entender la realidad chilena, y luego retornar con argumentos fortalecidos al tema central de este ensayo.

El origen de esa corriente musical se remonta a la Jamaica de mediados del siglo XX, en los guettos de la empobrecida ciudad capital de Kingston, donde jóvenes marginales mezclaban ritmos folklóricos caribeños como el *calipso* y el sonido folklórico jamaicano del *mentó*, con la estructura rítmica y armónica de los ritmos norteamericanos como el *rhythm and blues*, el *jazz* y más específicamente la música *soul* americana de los cincuenta. En esos años, los importantes estudios de grabación de Memphis y Detroit estaban abocados a la difusión de esta música, que llegaba a Jamaica gracias a las radiodifusoras del cercano Miami (Anderson, 2004: 206). A partir de esta nueva manera de hacer música, fue posible que esos jóvenes descontentos expresaran, por intermedio de sus letras, un discurso contestatario, compuesto con el único objetivo de



mostrar la disconformidad y frustración con que vivían los problemas económicos de la isla, así como dar a conocer la situación subalterna de su cultura respecto a la cultura dominante de origen anglo-sajón.

Sin embargo, el desarrollo del *ska* no se vio limitado a las calles de Jamaica, pues producto de la migración de muchos jóvenes jamaquinos a Gran Bretaña, tras la independencia de la isla caribeña, llevaron consigo la estética que los caracterizaba. Estos jóvenes que gustaban de imitar a los *gangsters* o pandilleros de los films norteamericanos, produjeron una verdadera revolución en sectores de la juventud inglesa. Tras la destrucción de los sueños de un futuro brillante con que viajaban los jóvenes jamaquinos, su lamento se vio en sintonía con grupos de jóvenes ingleses de los barrios bajos, en su mayoría denominados *mods*, estos jóvenes que gustaban de las peleas callejeras, los *scooters*, los estilos negros estadounidenses como el *rhythm and blues* y el *modern jazz* (de ahí la denominación “mod”), quienes comienzan a imitarlos y cortar sus cabellos. De hecho, de los sectores más agresivos de los *mods* (los *hard mods*), nacerían los *skinheads* y el *skinheads reggae*.

Dentro de este proceso de hibridación y transformación, dado que el *ska* respondía a un limitado rango de expresión y creación musical, así como su monotonía y su ya trillada estructura lírica, fue inevitable que con el tiempo, sufriera una cuota importante de cambios. Esos cambios surgieron cuando el *ska* se volvió más lento, incluyendo en su interpretación nuevos instrumentos musicales como el órgano y la batería, al mismo tiempo que se daba mayor espacio al bajo. Este cambio dio origen al *rock steady*, que ha sido tipificado como más deliberado, lleno de vitalidad y rítmicamente más elástico, relacionado precisamente con los *rudeboys*, cuyo estilo de vida estaba directamente relacionado con la resistencia frente al sistema social y la propensión a la violencia.

No obstante, el *ska* comenzó a tornarse aún más lento y pausado, dejando atrás los ritmos bailables de sus predecesores – así como las letras asociadas directamente con los *rudeboys* –, para acercarse a las temáticas rastafarianas, mucho más espirituales y universales, dando origen a lo que actualmente se conoce como *roots & culture*. A partir de ese momento, el estilo *reggae roots*<sup>5</sup> dio a conocer la importancia de derrotar a *Babylon*, cruzar el río Jordán, y retornar a la madre África, atrayendo fanáticos de todas las latitudes, pues actuaba con un inédito poder persuasivo. A través de poderosas metáforas, tanto religiosas como sociales, se hacía énfasis en las dicotomías universales tales como el bien y el mal, buscando generar estrategias de acción y ofreciendo solución a los problemas de la gente, siendo aplicable a cualquier situación de opresión.

En Latinoamérica, el *reggae* logró desarrollarse de manera importante en varias regiones, tomando distintos matices de acuerdo a los diversos contextos socioculturales y los estilos musicales asentados previamente; mientras que el *ska* ocupó rápidamente un espacio en la escena musical Argentina, a través de Los Intocables, Los Fabulosos Cadillacs y Los Auténticos

---

<sup>5</sup> Cuyo nombre se adjudica a la canción “Do the reggay” de Toots Hibbert de “Toots and The Maytals”, referida a la “regular people” o “gente común”.



Decadentes. En ese sentido, uno de los factores cruciales para esa adaptación exitosa se encuentra a nivel del mensaje, el cual empatizaba directamente con los procesos coloniales y poscoloniales en Centro América, la tradición esclavista en Brasil, y la realidad política de las dictaduras militares en Chile y Argentina.

Ya para mediados de los 90's, el reggae en español era muy popular en Puerto Rico gracias a la gran difusión internacional de sus bandas, entre ellas Cultura Profética – muy escuchada en Chile– reconocida tanto musical como políticamente, cuyas temáticas constituyen el paradigma del reggae centroamericano, dirigido a los problemas económicos, políticos y sociales que aquejan a Puerto Rico y el Caribe. Por su parte, en Argentina, el Ska había llegado a mediados de los años 80, motivando el nacimiento de varias bandas y dando las primeras señales de una escena musical reggae al alero de los grupos Los Pericos, y Los Cafres.

En Chile, la música reggae llega de la mano con la filosofía rastafariana, siendo el exilio uno de los factores fundamentales para su arribo, a través de la música que traían chilenos que tuvieron contacto con esta cultura en el exterior. Fue así que, poco a poco, jóvenes y adultos comenzaron a familiarizarse con el mensaje de dichas canciones, iniciándose los primeros contactos con la cultura Rastafari (Pincheira, 2006:110). Esos contactos se dieron específicamente a través del interés mostrado por los integrantes del grupo Gondwana, nacido a finales de los ochenta en la Población La Pincoya. Tres de sus integrantes, Don Chico, I-Locks Labbé, y Quique Neira, han reconocido que, en un principio, tan sólo deseaban hacer música pero que, posteriormente, al interiorizarse en la filosofía que rodeaba a la música reggae, decidieron hacerse rastas. Eso sirvió de impulso al crecimiento del -en esos días- muy incipiente Movimiento Rastafariano local, debido en gran medida a la creciente popularidad que adquirió la agrupación hacia mediados de los noventas (Pincheira, 2006:50-51).

La flexibilidad que proponía el reggae, al momento de crear un antagonista en las propias experiencias personales de injusticia y opresión, permitieron que tímidamente prendiera entre la juventud chilena de los ochentas. Francisco, integrante de una comunidad Rastafari de la comuna de Maipú, quien vivió esos años como joven estudiante, recuerda que

...yo estaba estudiando en ese tiempo en un instituto que ya no existe, que se llamaba ITESA, estaba estudiando programación... qué año sería... como el 86, yo nací el 66 tendría unos 20, 22 años, por ahí... [Había] muy poca información, más encima de Bob Marley no creo que llegara mucho porque era muy revolucionario y en esa época estaba “el caballero”...no era muy fácil (...) si todos hubieran escuchado esas letras de que Babilonia va a caer y todo eso, no les hubiera gustado na' mucho (ríe). Yo creo que no sabían inglés y por eso se colaban algunas canciones por ahí”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Diario de Campo, 2008.



Pero el desarrollo del reggae en Chile no se queda allí, sino que se proyecta un par de décadas hacia adelante, configurando el escenario actual en que se mueven nuevos jóvenes seguidores de Bob Marley. En ese sentido, los jóvenes de los ochentas como Francisco hoy son adultos, y han transmitido ese gusto a sus hijos, sirviendo de base para generar una nueva relación con las ideas del Rastafarismo que se encuentran implícitas en la música reggae, esta vez socializadas a más temprana edad. Marcela, una entrevistada de quince años, recuerda:

Yo desde que era chiquitita, mi mamá siempre me hacía escuchar Bob Marley, y puro Bob y después yo fui creciendo y como desde los doce, trece años me empecé a meter y me empezó a gustar más Bob Marley, y después empecé a buscar otros grupos... y “Bob Marley es rasta”... yo sabía que era rasta, entonces en Internet, gracias al Internet (sonríe), me metí y busqué movimientos Rastafari, religión y ahí fui investigando, sobre la historia de Etiopía, que se trataba de un lugar de África. Entonces ahí fui investigando sobre los colores de la bandera, y así fue todo a través de la música, así lo conocí<sup>7</sup>.

La última parte del testimonio de Marcela es crucial para comprender el escenario actual, puesto que la introducción de los nuevos medios de comunicación va a configurar el marco donde nace una nueva generación de rastas, los cuales forman parte a su vez de la juventud chilena como universo etéreo y social en formación. A causa de esto es que hayan sido denominadas mediáticamente como *tribus urbanas*, poniéndose al mismo nivel de ellas, y por ende, facilitando las confusiones, distorsiones e hibridaciones a las que tanto temen los rastas más tradicionales. De aquí que sea necesario retornar a las *subculturas juveniles*, y a la noción anteriormente esbozada de *retazo*.

### **Rastafari entre los Jóvenes Chilenos - De Kingston a Maipú**

Tal como los primeros rastas que se retiraron a las colinas de St. Catherine porque no se sentían identificados con el sistema del que formaban parte, gran parte de la juventud chilena se siente excluida, discriminada, y en el mejor de los casos, simplemente no se identifica con los valores de la sociedad adulta. En ese sentido, la participación e identificación de la juventud chilena con la sociedad en su conjunto se ha vuelto cada vez más compleja, pues dadas las aceleradas y profundas transformaciones culturales que ha experimentado el país, se hace cada vez más difícil visualizar una posición para los jóvenes en la esfera de lo público, siendo patente un progresivo debilitamiento en el imaginario colectivo de lo que podríamos llamar, “lo juvenil” (PNUD, 2004: 5).

Ese cada vez mayor “extrañamiento” de la juventud respecto de la esfera pública, y la percepción de su menor involucramiento en lo social, refuerzan las representaciones amenazantes que se

---

<sup>7</sup> Diario de Campo, 2008.



tiene de los jóvenes, siempre relacionados con delincuencia, adicciones y violencia (PNUD, 2004: 5-6). Para Claudio Duarte, nuestra sociedad ha adquirido el carácter de “adultocéntrica”, pues pensar en “juventud” significa situarse en la tensión que se da entre lo que se quiere ser, y lo que la sociedad espera o posibilita. La juventud se transforma en un período de contradicciones y crisis, que sólo algunos adultos son capaces de entender, pues la gran mayoría la considera una etapa transitoria que nada aporta en concreto, caracterizando a la vida juvenil como “un tiempo de rebeldías permanente, las que acabarán cuando maduremos y nos hagamos adultos” (Duarte, 2003: 23).

En el ámbito del Movimiento Rastafari local, la percepción de ser discriminados que sienten muchos jóvenes y adultos, no puede ser analizada en su particularidad y de manera independiente del resto de los procesos socioculturales vividos por esta sociedad, pues se encuentra estrechamente vinculada con las grandes distancias socioeconómicas, y los procesos de segregación urbana. Más aún, desde la perspectiva de este modelo de sociedad, que podría caracterizarse como adultocéntrica, homogeneizante e intolerante, los dreadlocks o la música reggae pasan a ser tan sólo una más de la lista de características reprobables por el ideal de “ciudadano medio”, y que son susceptibles de ser identificadas y separadas. No es de extrañar entonces que muchas de las ideas de la filosofía rastafariana, cuyo origen se encuentra en las discriminaciones históricas acusadas por el movimiento, sean tan fácilmente asimiladas por jóvenes chilenos, quienes tal como los primeros rastas jamaquinos se sintieron continuadores del éxodo israelita, hoy se sienten continuadores de la diáspora Rastafari.

Por lo tanto, dicha perspectiva anquilosada y predominante en el Chile de hoy, impide observar de manera óptima los procesos de creatividad e innovación llevados a cabo por la juventud, que pueden ser de gran utilidad a nivel de observación de la sociedad y de producción del cambio social. Sin embargo, el análisis del proceso de creatividad no puede ser estudiado bajo categorías rígidas de análisis, considerando la flexibilidad de sus prácticas. De hecho, los investigadores Raul Zaruzuri y Rodrigo Ganter, consideran que “estas manifestaciones simbólicas son producto de su reordenamiento y recontextualización de los objetos y símbolos, lo que Levi-Strauss ha llamado el “bricolage”, la forma en que los sujetos, en este caso los jóvenes, resignifican los símbolos u objetos, dándoles en muchos casos significados distintos de los originales” (2002: 66), algo que hace sentido con la anteriormente mencionada perspectiva de Clarke, referida a la juventud inglesa de postguerra, pues además ambas situaciones comparten el espacio de creatividad juvenil asociado al ocio.

El medio para esta expresión de creatividad toma diversas formas, incluyendo transformaciones en el lenguaje, música y estética del vestuario, entre varias. La música por ejemplo, actuaría como “portadora de un imaginario, una cosmovisión o una tradición determinada, se encuentra permeada por una gran carga simbólica que produce esquemas interpretativos de la realidad” (Zaruzuri y Ganter, 2002: 71), permitiendo a los jóvenes configurar una posición frente al contexto político y cultural en que se desenvuelven. Es así como nacen los *colectivos* y las organizaciones horizontales sin organicidad definida ni estructura jerárquica clara, cuyas formas de expresión



traspasan los medios tradicionales de exigencias reivindicativas, hacia la construcción de espacios de expresión estética, a través de la utilización de los cuerpos, los estilos y las marcas (Contreras, Guajardo, Zorzuri, 2005). De aquí la aparición del concepto de *tribu urbana*, que utilizado en Chile tanto por los medios de comunicación de masas, como por la opinión pública en general, los cataloga como “masa peligrosa”.

Contreras, Guajardo y Zorzuri destacan ese hecho como parte del proceso de cambio en el tipo de actor social juvenil en nuestro país, que llevó en el lapso de una década a la consolidación de un actor social que podía definirse de manera unívocamente como sujeto plural. Mientras los ochenta se caracterizaron por el paradigma del “joven popular urbano”, que se veía enfrentado a un contexto represivo, participando y resistiendo a través de actividades ligadas a las protestas y posteriormente el plebiscito, durante los noventa se estuvo frente a la presencia de una pluralidad de sujetos, una serie de *subculturas*, también llamadas *culturas juveniles* o simplemente *tribus urbanas*, cuyas formas de subvertir el entramado normativo construido, son muy diferentes a las del actor social de la década anterior (Contreras, Guajardo, Zorzuri, 2005). Es esa pluralidad y posibilidad de inserción de múltiples discursos, la que genera el espacio propicio para que una cosmología como la Rastafari encuentre un nicho a nivel urbano, adaptando sus luchas universalistas, a un escenario particular.

En el Chile del presente, llama la atención que la mayor parte de los movimientos sociales de alto contingente juvenil se asocian a algún tipo de expresión musical, y aún cuando no exista una relación directa, en los eventos y concentraciones se apela a la presencia musical. Ejemplo paradigmático son las *tocatas*, eventos que se encuentran por debajo de lo masivo, pero que generan la aglomeración de individuos con motivaciones similares, frecuentemente asociados a un espacio urbano limitado por la capacidad de publicidad de los organizadores. Actualmente, las *tocatas* y encuentros musicales son organizados a nivel comunal, ya sea gracias a la participación de alguna entidad dependiente del municipio respectivo, de grupos comunitarios contestatarios no violentos, o bien del INJUV (Instituto Nacional de la Juventud), e incluso del centro de alumnos de algún colegio, son instancias factibles sobre las cuales es dable sostener la difusión de ideas y la expresión musical de incipientes bandas juveniles. Si bien no toda la difusión de música reggae está a cargo de músicos que profesan la religión Rastafari, muchos de los rastas que tienen intereses musicales y que superan los sonidos tradicionales del *nyahbinghi*, recurren a estas instancias como forma de dar a conocer su música, y realizar un aporte a la lucha contra *Babylon*.

No obstante, más allá de los grupos musicales consolidados, muchos de los jóvenes y adultos que participan del movimiento Rastafari, hacen música de manera independiente, pues un artista rasta debiera ser mucho más que sólo un artista; para la gran mayoría es un privilegio poder expresar lo que muchos hermanos sienten. El músico rasta realiza un viaje introspectivo desde el cual emerge su trabajo, el cual no implica olvidar a los demás hermanos, pues el norte es formar parte de la lucha colectiva a través de las habilidades que posee. Ese grado de conexión del rasta con la comunidad, es en cierto sentido similar al que ocupa el sacerdote en las comunidades tradicionales, pues aún siendo alguien que marca los ritmos en la convivencia dentro del grupo, es



en gran parte responsable de la articulación de la comunidad, es alguien a quien le fue entregado un “don”, pero que no lo ubica en un lugar privilegiado respecto a los demás, sino que simplemente le otorga una tarea de mayor relevancia para el colectivo.

En ese sentido, una serie de elementos de la vida en comunidad, propios de la cultura Rastafari son llevados a la práctica, pues la mayor parte de las veces las tocatas son organizadas por agrupaciones comunales o provinciales, que requieren la movilización de varios hermanos especializados en diversas tareas, coordinadas para la realización de este “ritual urbano”. Eso se relaciona directamente con la escala del encuentro, pues el nivel de compromiso que puedan sentir los rastas asistentes, va a depender de la amplitud de la convocatoria, y de las posibilidades de hibridación y asimilación por parte de corrientes mayores. Mientras una tocata generalmente congrega a los mismos miembros de la comunidad, y uno que otro visitante de organizaciones vecinas, los encuentros masivos pueden atraer a personas no comprometidas con el Rastafarismo, que tan sólo deseen disfrutar de la música, sin reconocer ni participar de los elementos rituales que una reunión exclusiva puede brindar.

A ese respecto, si bien no existen a la fecha estudios de tipo cuantitativo respecto al número y composición de los representantes de la Comunidad Rastafari en Chile, es innegable que la gran mayoría de ellos desarrolla sus vidas en el medio urbano, pues aun cuando las comunidades que se encuentran más allá de los límites de la ciudad son muy visitadas, aún dependen en mayor o menor medida de *Babylon*. Más aún, el hecho de nacer en la ciudad y haberse desarrollado en ella, dificulta el dejar de tenerla como referente, ya sea para negarla, a través del ideal de comunidad extramuros, o como para reconocer las marcas que la ciudad va dejando en cada uno de ellos. En consecuencia, un gran número de jóvenes y adultos que están obligados a mantenerse inmersos en *Babylon* para sobrevivir, han aceptado que deben “dar la lucha” en ese escenario, buscando alternativas de protesta, de expresión y de sociabilidad que respondan al medio específico en que se desenvuelven, en ocasiones dejando de lado tanto el sentido original de repatriación, como las imágenes míticas. Este discurso Rastafari que se podría denominar “heterodoxo”, tiende a recuperar los emblemas de la revolución y el cambio social a nivel histórico local, yuxtaponiéndose a elementos de la filosofía Rastafari, en una particular mixtura que constituye la base del “rasta urbano”, que coincide con la categoría propuesta de “rasta medio”.

Bajo esas circunstancias, es claro que la recuperación del espacio social no puede darse a nivel de “comunidad idílica” y, por lo tanto, las formas de organización y convivencia responden a las nuevas formas de hacer política, a través de colectivos con organicidad propia, no jerarquizada, autogestionada y de corte sociocultural, dando énfasis a los códigos estéticos, y a su expresión a través de acciones colectivas (Contreras, Guajardo, Zarzuri, 2005). Su estructura es distinta a la de las instancias tradicionales, juega con la relación estrecha entre los cuerpos, con el diálogo cara a cara, con el desarrollo de relaciones íntimas y viscerales. La ciudad se transforma en escenario y medio a través del cual las personas interactúan en niveles no convencionales de expresión,



generando espacios sociales que no existían, al reinventar y re-significar los espacios físicos existentes.

Ante esa situación, surge la interrogante por la característica fundamental de la “expresión urbana rastafari”, de ese “hacer música” con la ciudad, y cuáles son efectivamente los grados tolerables de asimilación que admite el medio urbano, porque finalmente, se trata de la concreción de *Babylon* bajo su propia lógica. Las respuestas son muy diversas y a veces excluyentes, desde quienes niegan la posibilidad de tomar elementos de nuestra sociedad para recomponerlos, hasta quienes aprueban y valoran la creación de un discurso cuyo origen se encuentra tanto en la ciudad, como en la cultura Rastafari. Parte de ello se debe a que la mayor parte de los rastas más comprometidos con el *livity*, exige que no se les confunda con quienes se alejan del ideal y se acercan más a la adopción de una moda, contribuyendo a vaciar de significado los símbolos ancestrales. La pregunta del investigador debiera apuntar entonces a si el rasta debiera considerarse un extranjero, un habitante, o simplemente un ser de paso en este medio que es la ciudad.

Finalmente, para los más tradicionales, las culturas tienen fronteras que deben ser respetadas y conservadas, entendiendo la relación que sostiene cada rasta con la ciudad como un habitar accidental, ya que sus ideales permanecen en un tipo de vida diametralmente opuesta a la que se propone, mientras que, en contraposición a ello, existen otras posiciones bastante más compenetradas con el medio urbano en que se vive. Para el vocalista de la agrupación musical de la comuna de Maipú, Bajo Mundo Conexión, es imposible sustraerse de la realidad local en que habitan, lo cual obliga a asumir las luchas propias de cada realidad social en particular, pero siempre inspirados por la filosofía Rastafari. Ese joven músico entiende que

ahora las cosas han cambiado, o sea yo no puedo pretender ser un Rastafari tipo jamaicano si yo vivo aquí en Chile, o sea para mi suponte la gente que vive en fuera de la ciudad, que se alejó de acá, es porque ellos piensan como un rasta jamaicano y eso está mal. Yo soy un rasta chileno, un rasta maipucino y tengo que luchar y mi realidad es esta, mi lucha es esta...<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Diario de Campo, 2008.



## Conclusiones

Frente a la pregunta por los mecanismos sociales y culturales que permiten el surgimiento de manifestaciones de expresión local del Movimiento Rastafari por parte de jóvenes chilenos, debe tenerse en cuenta, en primer lugar, el contexto urbano y social en que se desarrolla el proceso de incorporación de elementos de dicha cultura a grupos de jóvenes chilenos. Esto es, el dilema que implica visualizar un sujeto u horizonte juvenil desde la multiplicidad estética, experimentando cierta confusión ante distintas fuentes que parecen estar condicionadas por la moda, por lo superficial y por lo efímero, antes que por la generación real de cultura. Sin embargo, frente a lo observado a lo largo de la investigación llevada a cabo, queda en evidencia que existen varios niveles de integración que cruzan a las dimensiones musical y comunitaria, propuestas como parte importante y motor de la creación de las culturas juveniles, los cuales al traslaparse desplazan significados y filtran el ingreso de nuevos elementos.

Frente a dicho proceso de creación cultural juvenil, queda en evidencia que la introducción de elementos de una cultura foránea, reinterpretados y resignificados en un contexto distinto al original, responde a la aplicación conceptual del *bricolaje* que realiza Clarke para la juventud inglesa de postguerra. Sin embargo, en el contexto local, resulta insuficiente, teniendo en cuenta el contexto de la Globalización que introduce elementos al bricoleur con una rapidez y diversidad de soportes inédita, que supera la realidad en que escribe el pensador inglés. Es por ello que resulta útil la introducción del concepto de *retazo en lugar del bricolaje*, pues una vez que se lo comprende en relación a una imaginaria tela o sujeto colectivo en construcción, pone en evidencia la discontinuidad de sus límites, lo inesperado del origen de cada fragmento (el cual se abre a posibilidades prácticamente infinitas ante lo desconocido), su irregularidad y heterogeneidad, lo difuso de sus uniones, y lo irregular de su superficie aun cuando existe y está unido.

En suma, el escenario permanece abierto, ya sea respecto a las dinámicas internas del movimiento, a la relación entre los grupos más radicales y quienes buscan situarse en un “justo medio” (y por tanto en equilibrio con el nuevo ambiente), a su relación con los *mass media*, o a las relaciones y *zurcidos* que experimente el rastafarismo juvenil con las demás adiciones culturales a las cuales se aferran grupos de jóvenes urbanos chilenos. Finalmente, este artículo encuentra su objetivo final en la comprensión de las relaciones, no sólo dentro del movimiento que se debate entre qué sacrificar y qué no, entre adaptarse o no adaptarse (cosa que en la práctica no tiene sentido, pues las distorsiones e interpretaciones son inevitables), sino que se desplaza hacia la realidad de la juventud chilena como un todo difícil de visualizar, que tal como integra elementos foráneos de distintos orígenes a través de cada uno de sus bordes, incorpora una serie de otros retazos cuyas expresiones más llamativas son también de índole estético.



## Referencias Bibliográficas

**Anderson, Benedict** (2000) *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

**Anderson, Rick** (2004), *Reggae Music: A History and Selective Discography*. Sound Recording Reviews, Vol. 61, N°1, Septiembre 2004: 206-214.

**Bauman, Zygmunt** (2003) *Comunidad: En busca de seguridad en un mundo hostil*. Buenos Aires: Siglo XXI de Argentina Editores.

**Clarke, John** (1983), *Estilos*. *Oficios Terrestres* (2009): 77-90.

**Contreras, Tamara; Guajardo, Sergio y Zarzuri, Raúl** (2005) *Identidad, participación e hitos de resistencia juvenil en Chile contemporáneo*. Disponible desde Internet en: Sitio web de Centro de Estudios Socioculturales (CESC). <<http://www.cesc.cl/pdf/identidad,%20participacion%20e%20hitos%20de%20resistencia%20juvenil%20en%20chile%20contemporaneo.pdf>>

**Duarte, Claudio** (2003) *Rotundos invisibles: ser jóvenes en sociedades adultocéntricas*. La Habana: Editorial Caminos.

**Garcés, Ángela y Medina, David** (2007) *Músicas de resistencia: Hip Hop en Medellín*. Universidad de La Plata. Disponible desde Internet en: <<http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/1106/984>>

**Garcés, Ángela** (2009), *Etnografías vitales: Música e identidades juveniles. Hip hop en Medellín*. *Revista Folios*, N° 21 y 22: 125-140. Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia.

**Hall, Stuart** (1995), *Negotiating Caribbean Identities*. *New Left Review*, 209: 3-14.

**Hebdige, Dick** (1983), *Reggae, rastas and rudies*. En Hall, Stuart y Jefferson, Tony (Eds.) *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain* (pp. 135-153) London: Hutchinson.

**Kroubo, Jérémie** (2008), *Marcus Garvey: A Controversial Figure in the History of Pan-Africanism*. *The Journal of Pan African Studies*, Vol. 2, N° 3, Marzo 2008: 198-208.

**Martín-Barbero, Jesús** (2010), *Comunicaciones y cultura mundo: nuevas dinámicas mundiales de lo cultural*. *Revista Signo y Pensamiento*, N°. 57: 20-34.

**Moskowitz, David** (2007) *The words and music of Bob Marley*. Connecticut: Praeger Publishers.

**Pérez Islas, José Antonio** (2006), *Trazos para un mapa de la investigación sobre juventud en América Latina*. *Papers*, N° 30: 115-170.



**Pincheira, Gonzalo** (2006) Entendiendo la Sociedad Chilena a través de un Análisis Histórico Cultural: "Mo'a Anbesa Zemene Gede Yehuda". En *Cumplimiento de las profecías: El Movimiento Rastafari en Chile*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia no publicada. Departamento de Ciencias Históricas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

**Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo** (2002) *Informe sobre el Desarrollo Humano. Parte 1 ¿Qué nos pasa? La importancia de la cultura*. Santiago de Chile.

**Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo** (2004), Transformaciones culturales e identidad juvenil en Chile. En *Serie temas de desarrollo humano sustentable*, nº9, Santiago, Chile.

**Price, Charles** (2003), Social Change and the Development and Co-Optation of a Black Antisystemic Identity: The Case of Rastafarians in Jamaica. *Identity*, Vol. 3(1): 9-27, Enero 2003.

**Ras Don** (2007) *Fundamentos e Historia del Movimiento Rastafari*. Santiago: Publicaciones Tabernáculo de Pirque.

**Ras Don** (2006) *Cuaderno Cultural e Informativo. Reedición 2007, con los informes completos*. Santiago: ORCH Organización Rastafari de Chile.

**Reguillo, Rossana** (2000) *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.

**Revilla, Marisa** (1994), El concepto de movimiento social: acción, identidad y sentido. *Zona Abierta*, 69: 181-213. Disponible desde Internet en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/195/19500501.pdf>

**Taylor, S.J. y Bogdan, R.** (1997), *Introducción a los métodos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós.

**Zarzuri, Raúl y Ganter, Rodrigo** (2002) *Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del Descontento*. Santiago: Ediciones UCSH, Colección Monografías y Textos.

**Zarzuri, Raúl y Ganter, Rodrigo** (2000) Tribus Urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles. *Ciudad Arqueológica*. Disponible desde Internet en: [http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Raul\\_Zarzuri.htm](http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Raul_Zarzuri.htm)