

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA
CONVOCATORIA 2002-2004**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN ANTROPOLOGIA**

**“ENTRE CULTURA, CONTRACULTURA Y MOVIMIENTO CULTURAL:
LA IDENTIFICACIÓN DE LOS JÓVENES ROCKEROS EN LA CIUDAD DE
QUITO”.**

DANIEL GONZÁLEZ GUZMÁN

ABRIL 2012

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA
CONVOCATORIA 2002-2004**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN ANTROPOLOGIA**

**“ENTRE CULTURA, CONTRACULTURA Y MOVIMIENTO CULTURAL:
LA IDENTIFICACIÓN DE LOS JÓVENES ROCKEROS EN LA CIUDAD DE
QUITO”.**

DANIEL GONZÁLEZ GUZMÁN

**ASESOR DE TESIS: XAVIER ANDRADE
LECTORES/AS: MARÍA ELENA BEDOYA &
ALFREDO SANTILLÁN**

ABRIL 2012

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a toda mi familia, especialmente a mis hermanos Jorge, Ángeles, Gabriel y Ana Paulina, con quienes he compartido de manera entrañable el gusto por el rock en todas sus manifestaciones, a través de incontables horas de escuchar discos, mirar videos, de fascinantes conversaciones y, sobre todo, de vitales experiencias compartidas en múltiples conciertos de rock.

De igual manera, un especial agradecimiento a mi querida compañera, amiga y esposa Paula, por todo su apoyo, paciencia y colaboración, así como por sus lecturas, comentarios y sugerencias durante todo el proceso de esta investigación.

Finalmente, un gran agradecimiento a todos los rockeros y rockeras que gustosamente compartieron experiencias, opiniones y sentimientos analizados en esta tesis sobre rock, identidad y acción colectiva en la ciudad de Quito.

ÍNDICE

RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	6
Objetivos.....	8
Objetivo General.....	8
Objetivos Específicos	8
Revisión de la literatura relevante y supuestos teóricos	9
Metodología.....	10
1. CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	13
1.1. Subculturas Juveniles.....	13
1.1.1. La Escuela de Chicago.	13
1.1.2. La Escuela de Birmingham de Estudios Culturales.	15
1.1.3. Críticas a los estudios sobre Subculturas Juveniles	18
1.2. (Sub)culturas, Identidad e Identificación	19
1.3. Subculturas, Postmodernismo y Neo-Tribus	24
1.4. Identificación, Auto-entendimiento y Grupalidad	27
1.5. Resistencia Juvenil, Movimientos Sociales e Identidad Colectiva.....	31
2. CAPÍTULO II: BREVE HISTORIA DEL ROCK: LA REVOLUCIÓN MUSICAL DEL SIGLO XX.....	38
2.1. Orígenes del Rock en la cultura anglo-americana	38
2.2. La llegada del rock a Latinoamérica.....	43
2.3. La llegada del rock a Ecuador.....	47
3. CAPÍTULO III: LA IDENTIFICACIÓN EN TORNO AL ROCK: LA PERSPECTIVA DEL SUJETO	55
3.1. ¿Cómo se ven a sí mismos los rockeros?.....	55
3.2. Iniciación al Rock Pesado.....	56
3.3. Plantearse una Ruptura	58
3.4. Búsqueda de Libertad	68
3.5. Desarrollo de una personalidad fuerte	70
3.6. Militancia y filosofía de vida	73
3.7. Símbolos y <i>Communitas</i>	75

3.8. La identificación como rockero desde posiciones estructurales diversas.....	77
4. CAPÍTULO IV: LA IDENTIFICACIÓN EN TORNO AL ROCK: LA PERSPECTIVA COLECTIVA Y LA MIRADA DEL “OTRO”	84
4.1. ¿Cómo ve la sociedad a los rockeros?	84
4.2. Los rockeros en el Ecuador: la historia de una lucha.....	86
4.3. 1996: El infortunado concierto de Ambato.....	87
4.4. El movimiento de protesta	88
4.5. El rock y la acción colectiva	90
4.6. El caso Factory.....	92
4.7. Otras miradas en torno al rock: “formas de vida” y culturas juveniles	95
4.8. El rock en el Ecuador: ¿movimiento social o cultural?	98
CONCLUSIONES.....	106
BIBLIOGRAFIA	109

RESUMEN

Este trabajo pretende develar los elementos identitarios que caracterizan a los seguidores del rock en la ciudad de Quito: ¿Qué es lo que aglutina y particulariza a este grupo?, ¿Cómo se entienden a sí mismos?, ¿Cuáles son los determinantes de sus prácticas? La investigación se basa tanto en el estudio de los significados subjetivos que los individuos adjudican al rock, como en el análisis de las representaciones que otros actores realizan sobre los rockeros, y que influyen en la construcción identitaria de los mismos, a nivel individual y colectivo. En relación a este último punto, nos interesa explorar la etiqueta o categoría de “movimiento social” comúnmente atribuida al grupo de seguidores del rock pesado en Quito, y determinar las posibles conexiones entre identidad y acción colectiva en este caso particular, para lo cual hacemos un recuento de las manifestaciones de protesta y de reivindicación identitaria de los rockeros ecuatorianos en las dos últimas décadas.

Para enmarcar conceptualmente estas propuestas nos basamos en una perspectiva interdisciplinaria, que incluye aportes de la sociología, los estudios culturales y la antropología. Diferentes escuelas sociológicas han contribuido al estudio de la confluencia entre música, jóvenes, resistencia social y prácticas culturales distintivas o “subculturas”; estas propuestas pioneras permitieron a las ciencias sociales reflexionar sobre la importancia de adoptar una perspectiva constructivista sobre las identidades juveniles. En este sentido, proponemos la necesidad de reemplazar el estudio de la identidad rockera, por el análisis de procesos de identificación que giran en torno a discursos contendientes sobre lo que significa ser seguidor de este género musical.

Entre dichos discursos exploramos aquellos que surgen no sólo de rockeros auto-identificados, sino también los que se originan en la prensa, el gobierno local y la organización política alrededor de la escena rockera. Al estudiar las formas de organización de los rockeros, exploramos la producción discursiva y prácticas concretas de resistencia y protesta política que propician el sentido de pertenencia a un conglomerado. Sin embargo, incluso para el caso de las acciones colectivas reivindicativas, el análisis nos lleva a problematizar la idea de un conjunto de

seguidores cohesionado alrededor de un discurso representativo, pues se postulan diversas identificaciones, cambiantes, inacabadas, y en ocasiones conflictivas.

INTRODUCCIÓN

Mucho y poco se ha dicho sobre los rockeros en general. Según unos son parte de un movimiento *underground*, para otros de un movimiento social, y para algunos de una contracultura. Muchos tachan su actitud de un esnobismo propio de la adolescencia, mientras que otros la consideran una forma de vida. El ser rockero se enmarca para algunos en una ideología cuasi-sagrada, para otros en un *performance* del *music business* y según otros en una adoración a Satanás. Sin embargo, los códigos que comparten se pueden evidenciar en cualquier lugar del mundo, pese a las especificidades propias a cada individuo, tendencia o región. Desde su llegada al país, el rock ha ido ganando mayor número de adeptos. Miles de jóvenes se han inscrito y continúan inscribiéndose como seguidores de este género musical. Como es de suponer en una sociedad profundamente conservadora como la nuestra, tal fenómeno ha causado preocupación y malestar entre ciertos sectores. Desde las distintas esferas del poder (Estado, policía, iglesia), la estigmatización, censura y represión en contra de las manifestaciones rockeras se ha revelado recurrentemente.

Dentro de las ciencias sociales, el potencial del rock para generar identidades individuales y colectivas se ha investigado sobretodo desde el campo de los estudios sobre subculturas juveniles. Dicho campo ha abordado el tema desde tres vertientes principales: la sociología norteamericana, los estudios culturales, y la teoría post-moderna. Por otra parte, el análisis de los jóvenes rockeros como portadores de una cultura o subcultura específica ha sido un tema poco explorado desde la óptica de la antropología cultural. No obstante, el rico simbolismo y los significados generados alrededor de este género musical plantean la necesidad de estudiarlo desde una perspectiva interdisciplinaria que incluya el bagaje antropológico sobre simbología y ritualidad, así como el debate dentro las ciencias sociales sobre las nociones de cultura e identidad.

En la presente tesis intentaremos develar los elementos simbólicos que aglutinan a los miembros de este colectivo, analizando lo que representa para sus seguidores la preferencia por este género musical, y discutiendo en qué medida y de qué formas se

puede establecer la existencia de una identidad colectiva rockera. Para ello primero describiremos cómo se ha configurado este movimiento musical a nivel mundial, y cómo se ha introducido en Iberoamérica. Analizaremos la forma que toman las adaptaciones locales a partir de influencias culturales globales, y distinguiremos las particularidades de la escena rockera actual en nuestro país.

Mediante el trabajo etnográfico incorporaremos las voces de los propios sujetos de estudio sobre los sentidos y valores atribuidos al rock, particularmente el rock pesado, y su repercusión en la forma de vida y cotidianidad de los rockeros entrevistados. Nos detendremos sobre historias personales de aproximación y encuentro con el género musical, y sobre nociones de autenticidad que derivan del proceso de convertirse en un rockero consumado. También discutimos cómo determinadas variables sociales (género, clase, localidad geográfica) diversifican los significados y discursos alrededor del rock pesado dentro de la ciudad.

Dado que la identificación como rockero se construye también en función de las miradas y lecturas sobre el rock que desarrollan otros actores sociales, analizaremos imaginarios surgidos desde la prensa, el gobierno local, y el público en general, particularmente aquellas visiones suscitadas por recientes acciones de protesta y visibilidad política de los rockeros, que revelan ciertos cambios en la manera de percibir al género musical y sus seguidores, así como una creciente complejidad de posturas dentro del mismo colectivo rockero.

En suma el trabajo conjuga material etnográfico -al cual añadimos nuestras percepciones personales fruto de las experiencias vividas en calidad de *insider* de este movimiento desde hace más de 17 años-, y un ejercicio interpretativo guiado por aportes teóricos pertinentes de la sociología y antropología.

Objetivos

Objetivo General

El principal objetivo de este estudio es investigar cualitativamente los significados, prácticas, valores, etc. que los seguidores del rock pesado en Quito producen alrededor de la música, con el fin de explorar cómo se van construyendo procesos de identificación en tanto “rockeros”, a nivel individual y colectivo. A más de analizar significados y sentidos subjetivos otorgados al rock pesado por quienes gustan del género, nos interesa estudiar cómo el ser rockero se construye a partir de formas de organización social y política destinadas a reivindicar una identidad colectiva dentro de la ciudad, así como en función de visiones y representaciones que otros grupos y sectores de la sociedad mantienen.

Para fines de esta investigación utilizaremos la categoría “rockeros” refiriéndonos a todos aquellos jóvenes que pertenecen a alguna de las llamadas subculturas urbanas (punkeros, metaleros, hard-core, alternativos, etc.) y que en mayor o menor medida se sienten identificados, y a su vez son identificados por el resto de la sociedad, como “rockeros” por el hecho de gustar de alguno de los subgéneros que comparten como matriz histórica común el rock pesado. Aunque existen claras diferencias tanto en los ritmos como en la idiosincrasia y la estética de cada uno de dichos subgéneros –lo cual marca diferencias y a veces cierta rivalidad entre sus seguidores-, nuestro interés en esta tesis es precisamente explorar y discutir la existencia de una identidad grupal en torno al rock pesado, que se presenta sólida y unificada frente al resto de la sociedad.

Objetivos Específicos

- Explorar valores, significados y prácticas vinculados al gusto por el rock pesado y sus vertientes, en función de los cuales los jóvenes se reconocen individual y colectivamente como singulares.

- Examinar representaciones actuales de la sociedad sobre los rockeros – tradicionalmente cargadas de prejuicios, estigmatizaciones, y discriminación-, determinando su importe e influjo en la construcción identitaria de los seguidores del rock pesado.
- Revisar las formas de protesta organizada destinada a defender expresiones musicales y culturales de los rockeros, para luego analizar los vínculos entre acción colectiva e identificación rockera a nivel individual y grupal.

Revisión de la literatura relevante y supuestos teóricos

Para enmarcar teóricamente esta investigación revisaremos las principales posturas que han surgido desde las primeras décadas del siglo XX dentro las ciencias sociales para el estudio de los grupos juveniles y sus manifestaciones socio-culturales. El propósito de esta revisión es llegar a establecer cómo se ha estudiado la identidad colectiva de los jóvenes utilizando la idea de “subcultura” y cuáles han sido los beneficios y limitaciones de usar dicho enfoque.

Otro tema a tratar, y que resulta recurrente en los estudios sobre identidades o subculturas juveniles, se refiere a la tradicional vinculación entre juventud y resistencia simbólica frente a corrientes de pensamiento dominantes o hegemónicas. Discutiremos estos postulados y los contrastaremos con ideas más recientes que descalifican el carácter contestatario de las subculturas juveniles en contextos post-modernos. Además analizaremos las acciones de resistencia y de protesta de los rockeros en el país desde el punto de vista de los estudios sobre movimientos sociales.

Finalmente, con el propósito de comprender a los jóvenes rockeros ecuatorianos como un conglomerado con una identidad cultural distintiva, procuraremos establecer un puente entre los aportes teóricos de los estudios sobre subculturas juveniles y sus críticos, y lo que puede contribuir la antropología. Para ello discutiremos los cambios que ha sobrellevado desde inicios del siglo XX el concepto de cultura, y cómo la noción

de identidad e identificación ha ido configurándose como un marco de análisis alternativo.

Metodología

Los objetivos planteados requieren una metodología cualitativa y el uso de herramientas de investigación etnográficas como la observación participante, conversaciones informales, historias de vida o, en su defecto, entrevistas biográficas. No pretendemos realizar una descripción etnográfica “densa” sobre las manifestaciones culturales del rock pesado en Quito, sino reconstruir desde la perspectiva del sujeto la experiencia vital que ha posibilitado que los rockeros construyan su identidad y sus imaginarios de esa manera y no de otra.

La historia de vida constituye un método excepcional para la obtención de datos etnográficos, ya que el informante no solo estructura y presenta su vida de manera detallada, sino que además brinda una enorme información de contexto sobre su cultura y su sociedad (Hirsch, 1987: 109). En este sentido consideramos que, si bien la historia de vida revela hechos, intereses y sentimientos muy particulares que deben entenderse en relación a una época determinada y dentro del entorno específico del informante, al mismo tiempo el relato biográfico describe un entorno cultural más amplio, un imaginario que es compartido por otros sujetos (en cuanto éste es socialmente construido), y un universo de relaciones sociales que nos pueden mostrar un panorama más extenso de la realidad. También es necesario tener en cuenta que “las historias de vida y las etnografías de lo particular nos obligan a no ver la cultura como separada de las personas individuales que la crean, la experimentan y a menudo la desafían. *Nos ayudan a entender cómo la cultura, la estructura y los procesos históricos influyen en las vidas individuales*” (Muratorio, 2000: 210) (énfasis añadido)

Esta investigación se plantea como universo de estudio al grupo de seguidores del rock pesado en sus diversas vertientes, comúnmente concebidos por la sociedad como mayoritariamente jóvenes, urbanos, adscritos a diferentes sectores socioeconómicos, profesiones, etc. La asociación entre cultura rockera y juventud podría resultar

problemática si tenemos en cuenta que musical en el país y a nivel mundial los seguidores de este género de hecho se distribuyen a lo largo de varios grupos étnicos. Por otra parte, también es claro que el gusto por este género musical se desarrolla muchas veces a partir de la adolescencia, y son personas jóvenes quienes principalmente acuden a conciertos y se convierten en la cara visible o pública de una masa de seguidores. Sin habernos propuesto reclutar a nuestros informantes dentro de un grupo étnico particular, las edades de las personas entrevistadas en este estudio se encuentran en el rango de 20 a 35 años, y de alguna manera se reúne a rockeros que desde muy temprana edad han ido desarrollando un gusto por el género musical, lo que actualmente les permite hacer una reflexión más concienzuda sobre los significados que adquiere el rock desde su perspectiva y experiencia de vida.

La muestra de informantes fue principalmente obtenida mediante contactos iniciales que nos refirieron a informantes adicionales. Los entrevistados son personas que nacieron y/o residen en Quito, tanto en el norte como en el sur de la ciudad, pertenecen a un estrato económico medio, poseen educación universitaria y son mayormente profesionales. Una buena parte de ellos tuvieron educación religiosa durante el colegio y provienen de familias católicas, aunque la muestra también incluye un informante cristiano luterano. Con el fin de no limitar los informantes a una misma red social, busqué entrevistar también a músicos de bandas reconocidas en la escena metalera quiteña, así como a seguidores fervientes de estos géneros musicales que han llegado a conformar “clubs de fans” de sus agrupaciones favoritas a nivel local. Adicionalmente incluí entre los entrevistados a líderes de organizaciones rockeras en la ciudad. Inicié las entrevistas y el análisis en el 2004-2005, retomando el trabajo en el 2008 después de un período de ausencia del país. Esta discontinuidad en el lapso de estudio de hecho sirvió para obtener una visión más completa sobre la dimensión político-organizativa de los rockeros en Quito, así como para percibir el desarrollo de nuevas sensibilidades del público general con respecto al rock ecuatoriano.

Para terminar, me planteo brevemente el problema que como investigador implica el compartir personalmente los valores y las prácticas culturales que forja el rock. Mi calidad ubicua de investigador y de sujeto de estudio podría generar dudas sobre la

objetividad de mi investigación: ¿Acaso mi identidad como rockero puede ser un elemento que sesgue el análisis en términos de idealizar la cultura?, o ¿mi calidad de miembro de este movimiento es una ventaja en términos de comprender mejor la identidad en torno al rock? Estoy consciente de que mi gusto musical y mi experiencia en la movida metalera quiteña han influenciado mi visión del colectivo rockero como algo más que un grupo con identidad definida, postulándolo como un actor colectivo con capacidad de movilización política. Adicionalmente, mi perspectiva como investigador social ha definido el énfasis puesto sobre determinados temas, en este caso las prácticas simbólicas y la acción colectiva, dejando de lado otros enfoques como los consumos culturales, por ejemplo. Sin embargo, vale la pena recordar que la dicotomía entre un investigador nativo o *insider* y uno no-nativo o externo al grupo que estudia ha sido rebatida dentro de la antropología (Narayan, 1993), al señalarse el hecho de que ni la identificación del investigador, ni la del grupo investigado, son productos estáticos, sino que se construyen alrededor de varios ejes identitarios (clase, raza, religión, país, etc.), que, dependiendo del énfasis otorgado, pueden llegar a alejarnos o acercarnos de quienes se consideran sujetos de estudio. En lugar de omitir las múltiples identificaciones que me definen como sujeto, me propongo reconocerlas al igual que reconozco la pluralidad de locaciones desde la que hablan mis entrevistados y sin las cuales sería imposible desarrollar este trabajo.

1. CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1.1. Subculturas Juveniles

El estudio de las manifestaciones culturales juveniles ha sido un tema abordado dentro de las ciencias sociales por la sociología y la escuela de estudios culturales, al punto de convertirlo en un campo interdisciplinario reconocido por el nombre de “estudios subculturales” (Williams, 2007).

Los estudios sobre subculturas irrumpieron a partir de dos grandes escuelas de pensamiento sociológico. La primera fue la llamada Escuela de Chicago, basada en la Universidad de Chicago alrededor de 1920 hasta 1940. La segunda se ubicó del otro lado del Atlántico, asentada en Birmingham, Inglaterra, en las décadas de 1960 y 1970.

1.1.1. La Escuela de Chicago

La Escuela de Chicago se fundamentó en un modelo eminentemente funcionalista de la sociedad norteamericana, entendida como una entidad inherentemente en equilibrio, que comienza a experimentar diversos cambios debido a los crecientes procesos de urbanización, industrialización y diferenciación social en las décadas iniciales del siglo XX.

Los estudios iniciales de la Escuela de Chicago y de la “ecología humana”, versaron sobre los tipos de grupos e interacciones sociales que surgen a partir del desarrollo del ecosistema urbano, en este caso Chicago. Varios investigadores se enfocaron en conductas “desviadas” de miembros de la sociedad, como la delincuencia y el crimen, relacionándolas a las condiciones de vida urbanizada de la clase trabajadora, afroamericana, y migrante:

Los problemas sociales como la delincuencia desafiaban el modelo ecológico de la sociedad en equilibrio, y el concepto de subcultura se tornó útil para explicar las patologías sociales. Las subculturas se reconocieron como “subsistemas sociales relativamente diferenciados dentro de un sistema social y una cultura más amplia” (Fischer 1975,

1323)- donde los términos subcultura y subsistema resultaban sinónimos. (Williams, 2007: 574)¹

Las agrupaciones juveniles reconocidas como pandillas o bandas (*gang*) fueron un objeto de estudio privilegiado de la Escuela de Chicago, que se valió del concepto de “anomia” para explicar los comportamientos juveniles desviados, no como patologías individuales, sino como resultado de las condiciones de vida de la juventud:

El supuesto fundamental de la escuela es que la degeneración de las bandas juveniles era causada por la ‘anomia’ reinante en ciertas ‘regiones morales’ de la gran ciudad, marcadas por la desorganización social y la desaparición de los sistemas tradicionales de control informal. La desviación juvenil no sería por lo tanto un fenómeno patológico, sino el resultado previsible de un determinado contexto social que era preciso analizar. (Feixa, 2006: 63)

Además de vincular a la juventud con nociones de desviación o anomia, otros pensadores norteamericanos de la corriente estructural-funcionalista, como Robert Merton, plantearon que las conductas anómalas de las pandillas o grupos juveniles surgían como producto de la “tensión” que enfrentan los individuos por encajar dentro de modelos de cultura dominante (Williams, 2007). Merton enfatizó la tensión que experimentan los jóvenes por alcanzar metas económicas sin contar con los medios y condiciones adecuadas para surgir, ante lo cual recurren a conductas delictivas.

El énfasis inicial que los estudiosos de la Escuela de Chicago pusieron sobre la idea de desviación social se fue superando a medida que los investigadores se interesaban por la vinculación de las bandas o pandillas con territorios y tradiciones culturales distintivas:

Aportaciones como la de Frederick Trasher (que en 1929 publica *The Gang*, resultado de la observación de 1313 bandas) ya ponen de relieve la importancia de los elementos simbólicos en la configuración de este fenómeno: el lenguaje, el modo de vestir, las formas que tienen los miembros de un grupo de relacionarse entre sí, etc. (Costa, 1996: 61)

¹ Todos los documentos en inglés han sido personalmente traducidos.

Con respecto a la forma de interacción social dentro de los grupos juveniles, la obra de William Foote, *La sociedad de las esquinas* (1943), “localiza el eje del *gang* en el sentimiento de solidaridad y apoyo mutuo que une a sus miembros, a la vez que excluye rotundamente que el aspecto delictivo que caracterizaba a una buena parte de las bandas americanas fuese un componente esencial de su formación” (Ibid)

En general, los estudios sobre subculturas juveniles que surgieron en Norteamérica contribuyeron a perfilar la noción de subcultura entendida como el conjunto de valores, significados, y formas de interactuar alrededor de los cuales se aglutinan e identifican los jóvenes. No obstante, las investigaciones realizadas también sirvieron de base para hacer una lectura negativa de las subculturas juveniles, asociándolas a la inversión del orden social vía conductas delictivas.

1.1.2. La Escuela de Birmingham de Estudios Culturales

Alrededor de 1960 emergió en Inglaterra una forma alternativa de analizar las subculturas juveniles desde el campo de los llamados “estudios culturales”. Específicamente se trató del trabajo de un grupo de académicos pertenecientes al Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (CCCS, por sus siglas en inglés), quienes mantuvieron su foco de interés sobre los jóvenes de clases trabajadoras, pero reconociendo desde un inicio la noción de subcultura como marco de análisis, y reemplazando el enfoque funcionalista con uno neo-marxista interesado en asuntos de clase y poder:

La participación en subculturas no fue más calificada como “desviada”, sino como una forma de resistencia que reflejaba luchas de clases más globales: “los grupos más fundamentales son las clases sociales, y las principales configuraciones culturales serán, de forma fundamental aunque a menudo mediada, “culturas de clase” (Clarke et al. 1976, 13) [...] Por ende, las subculturas no fueron enmarcadas en términos de tensión, sino como sitios de resistencia a la hegemonía cultural – la lucha entre la burguesía y el proletariado por el poder social y cultural. (Williams, 2007: 575-576)

El contexto en que se genera este nuevo enfoque, la Inglaterra de posguerra, se caracterizó por el crecimiento económico y el desarrollo de una sociedad de consumo.

Las subculturas juveniles que allí aparecen se debaten a nivel ideológico entre “el puritanismo tradicional de la clase obrera [la generación de los padres] y la nueva ideología del consumo” (Feixa, 2006: 87), debate que los jóvenes tratan de resolver a nivel simbólico a través de la creación de estilos subculturales.

La primera subcultura juvenil genuinamente europea sería la de los *teddy boys* del East End de Londres:

Fueron el fruto de la confrontación de algunos jóvenes de la clase obrera, condenados al trabajo sin cualificación, con la prosperidad de la sociedad británica de los años cincuenta [...] lo que distinguía principalmente a los teddy boys de los otros adolescentes ingleses era, sobre todo, su preocupación por el estilo, su atención a los detalles de la moda y de la música. (Costa, 1996: 64)

Para los académicos, los *teddy boys* se definirían como “jóvenes no comprometidos, proletarios y xenófobos (Hebdige, 1979: 49) que convirtieron el rock en vehículo de una rebelión indiscriminada contra todo (familia, escuela, trabajo, policía, extranjeros, etc.)” (Ibid)

A diferencia de la tradición de Chicago que enfatizaba la ‘desviación’ de la conducta juvenil en un contexto caracterizado por la desintegración del tejido social debido a la creciente urbanización, el grupo del CCCS estaba interesado en analizar la ‘resistencia’ simbólica surgida de la juventud ante una cultura dominante, en el contexto de la lucha de clases.

En 1976, Stuart Hall y Tony Jefferson editaron una compilación de la teoría sobre subculturas juveniles elaborada desde el CCCS, denominada *Resistance Through Rituals*. Según esta perspectiva teórica, la juventud no podía ser meramente analizada como si formase un todo coherente, sin diferenciaciones de clase, alrededor del cual se puede postular un “conflicto generacional”. En contraste a ello, Hall propone situar a la juventud, principalmente de sectores pobres, en medio de un conflicto de clases que figura como punto de origen de las manifestaciones simbólicas juveniles:

Los estilos juveniles son considerados como intentos simbólicos elaborados por los jóvenes de las clases subalternas para abordar las contradicciones no resueltas en la cultura parental; así como formas de “resistencia ritual” frente a los sistemas de control cultural impuestos por los grupos en el poder. (Feixa, 2006: 89)

Los miembros del CCCS introdujeron el concepto de “estilo” como elemento clave para definir a las subculturas. Los “estilos juveniles” engloban significados, símbolos y rituales que reflejan conflictos que ocurren a nivel material. Según algunos estudiosos, el estilo sería el elemento más importante para caracterizar una subcultura (Costa, 1996), y estaría compuesto por elementos visibles sobretodo en los espacios del ocio y tiempo libre, entre los que se destacan el lenguaje o argot, la música, la vestimenta, y el ritual. Según John Clarke, cuyo capítulo titulado *Style* forma parte de la compilación hecha por Hall y Jefferson, los estilos juveniles no se constituyen por la sola presencia de elementos característicos como el argot o la vestimenta: “Lo que hace un estilo es la actividad de estilización- la organización activa de objetos, actividades y maneras de ver, que producen una identidad grupal organizada bajo la forma de una manera coherente y distintiva de ‘estar en el mundo’” (Clarke, 1976: 54)

El análisis de estos elementos estilísticos ha permitido a los académicos construir tipologías de identidades juveniles alrededor de la música y el rock, como los *teddy boys*, *mods*, *rockers*, *punks*, *skinheads*, etc. Metodológicamente hablando, la tradición inglesa de análisis de las subculturas difiere de la norteamericana, puesto que esta última utilizó un enfoque etnográfico para registrar y analizar conductas grupales, mientras que la primera se basó en análisis semióticos para leer o interpretar los significados del “estilo” y “ritualidad” de los jóvenes. La preferencia por un análisis semiótico significó que los razonamientos de los propios miembros de las subculturas sobre sus actos no recibieron mayor atención por parte de los investigadores, razón por la que la incorporación de una perspectiva emica representa un adelanto importante de los estudios subculturales más recientes.

1.1.3. Críticas a los estudios sobre Subculturas Juveniles

Los primeros estudios del CCCS sobre subculturas juveniles han sido criticados por mantener una mirada romántica sobre su objeto de estudio: “se ha tachado de ‘romántico’ su hincapié en el potencial de ‘resistencia’ que contienen las subculturas, sin tener en cuenta los contenidos conservadores y convencionales que éstas muestran a menudo” (Feixa, 2006: 91).

Por otro lado, se ha criticado que dentro de esta escuela la resistencia se pensaba exclusivamente en términos simbólicos, sin que llegara a afectar de hecho las condiciones estructurales de la sociedad. Sin embargo, otros estudiosos han planteado que muchas de las manifestaciones estilísticas y rituales de las subculturas juveniles están enmarcadas en deseos y proyectos reales de cambio social (Williams, 2007).

Otro punto problemático es que los estudios de subculturas juveniles se construyeron alrededor de dos variables, clase y generación, tornando el análisis demasiado determinista (a cada clase le corresponde su subcultura) y dejando de lado la importancia y el rol de otras dimensiones sociales, incluyendo el género, raza, etnia, religión, orientación sexual, etc. (Blackwell, 2005: 7). Adicionalmente, las investigaciones del CCCS no supieron explicar por qué existían jóvenes de clase proletaria, que en ningún momento se vieron atraídos por estilos juveniles específicos.

Según Gail Clarke, el problema fundamental del CCCS es que analiza las subculturas en función de estilos visibles y bien definidos, asociándolos luego a una determinada clase social, en lugar de partir de un análisis de las condiciones de vida de los jóvenes que incluyan la diversidad de variables presentes, clase, genero, etnia, etc., para luego analizar como todas ellas contribuyen a generar significados y prácticas que son más bien difusas, diluidas y entremezcladas: “por ejemplo, algunos *skins* pueden afirmar como valor la ‘perspicacia’ o ‘inteligencia’, que los analistas consideran se restringe a los *mods*” (Clarke, 1997:177)

Probablemente la crítica más importante hecha a la teoría subcultural del CCCS sea sobre el concepto mismo de ‘subcultura’, que tiende a concebir a cada grupo como un conjunto bien delimitado y homogéneo de prácticas e imaginarios:

Las subculturas tal como son discutidas en *Resistance Through Rituals*, son esencialistas y no contradictorias. Como argumenta Chris Waters [1981], las subculturas son tratadas como entidades antropológicas estáticas y rígidas cuando de hecho tales subculturas reificadas y puras existen solamente como abstracción del Centro [CCCS], que busca explicar las subculturas en términos de su génesis (Clarke, 1997:176).

En lugar de hablar de (sub)cultura desde una perspectiva antropológica, analizando etnográficamente el modo de vida mismo de los jóvenes en todas sus facetas, los académicos del CCCS mantuvieron un sesgo por los símbolos visibles únicamente en espacios de ocio:

La “cultura” dentro de la “subcultura juvenil” se define en términos de la posesión de artefactos y estilos particulares en lugar de un “modo de vida” integral, estructurado por relaciones sociales basadas en la clase, género, raza y edad. Consecuentemente se nos ofrece pocas nociones sobre lo que las subculturas de hecho hacen, y no sabemos si su compromiso es de tiempo completo o, por decir así, un fenómeno de fin de semana. No se brinda información sobre el rango de edades, ingreso (o fuentes de ingreso), y ocupaciones de los miembros de una subcultura, ninguna explicación sobre por qué algunos jóvenes de clase trabajadora no se incorporan a estos grupos (Clarke, 1997: 178)

1.2. (Sub)culturas, Identidad e Identificación

Si bien el análisis del CCCS sobre subculturas juveniles se diferencia del de la escuela funcionalista norteamericana por su énfasis sobre los asuntos de clase y el uso de una metodología basada en la semiótica, existen coincidencias entre ambas escuelas en relación a la forma de entender la idea de cultura, o identidad cultural, básicamente como un conjunto de rasgos, valores y comportamientos coherentes, cohesionados y estáticos.

El término “cultura”, en tanto objeto privilegiado de estudio de la antropología social y cultural de inicios del siglo XX, pasó a definirse comúnmente como modos de

vida particulares asociados a determinados pueblos o grupos sociales. Esta noción de cultura, compartida por escuelas como la antropología cultural norteamericana de Franz Boas o la antropología funcionalista de Malinowski, implica la existencia de una entidad bien delimitada, estable, en un estado de relativo equilibrio, constituida por un sistema de instituciones y valores compartidos y reproducidos por sus miembros. El contexto histórico en que surge esta perspectiva, y la misma antropología como disciplina, se caracterizó por emprendimientos colonialistas de países europeos, que promovieron una visión del mundo según la cual cada pueblo podía ser asociado a una forma de vida característica, a ser conocida y estudiada con el fin de ejercer mejor control sobre las poblaciones sometidas por el gobierno colonial.

Conforme se fueron suscitando cambios en el panorama mundial, como la creación de naciones poscoloniales y la superación definitiva del racismo científico, la idea de cultura fue suplementada por la de “etnicidad” o identidad étnica, para referirse a las características culturales compartidas por los individuos -lenguaje, vestimenta, ritualidad, etc.-, vinculados a espacios geográficos delimitados y que se definen en oposición a otros colectivos, como por ejemplo, en el caso de ciertas minorías étnicas dentro de estados-nación (Wade, 1997: 18).

Etimológicamente la palabra identidad tiene su origen en el latín *identitas* que se refiere a lo idéntico, a lo que es igual o similar. Sin embargo la noción de identidad o semejanza se construye en relación al principio de alteridad, que también tiene su origen en un vocablo latino *alter* y que se refiere al “otro”, al que es diferente. Así, tanto en el ámbito de la psicología como en el de las ciencias sociales, la noción de identidad mantiene el mismo principio: por un lado la identificación y por otro la alteridad.

La noción de identidad suele referirse a un proceso de identificación colectiva en el cual un grupo determinado, el “nosotros”, se identifica a si mismo como una colectividad de individuos semejantes entre sí, pero que se diferencian de otros grupos, los “otros”, a través de valores y patrones culturales que se comparten socialmente.

De esta forma, dentro de las ciencias sociales “la identidad llegó a ser entendida como la auto-imagen histórica y culturalmente enraizada de un grupo de personas que se definía y perfilaba en contacto con otros grupos de individuos. Este significado de la identidad estaba relacionado a otros conceptos antropológicos, como la cosmovisión, valor, ethos y, finalmente, cultura, todos lo cuales sugerían una especie de homogeneidad entre los miembros de una comunidad” (van Meijl, 2008: 170)

Como categorías analíticas, la “identidad” y la etnicidad han sido discutidas en relación a dos principales posiciones teóricas: el esencialismo y el constructivismo. La primera hace referencia a un conjunto de características inmutables o inamovibles que definen a una colectividad y que son transmitidas de generación en generación: “el esencialismo es la afirmación de un estilo, calidad y cultura común –la unicidad de un pueblo- que revitaliza un sentido de trascendencia histórica” (Wade, 1997: 116).

El constructivismo, por el contrario, establece que la noción de identidad se encuentra en permanente construcción, y las características que definen a un determinado grupo social varían de acuerdo al momento histórico y a las relaciones con otros grupos: “La identidad es vista como construida a través de procesos complejos de relacionalidad y representación; es un proceso, no una cosa y está constantemente bajo renegociación.” (Wade, 1997: 82)

El giro de una visión esencialista hacia una postura constructivista de la etnicidad y la cultura se cristalizó en la década de 1960, en conexión al trabajo del antropólogo noruego Frederick Barth, *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Barth contribuyó a entender que la identidad cultural o étnica es activamente construida por los grupos en relación a otros con los cuales interactúan y frente a los cuales se construyen límites o fronteras basadas en rasgos culturales característicos (Barth, 1976).

Barth enfatizó la importancia de las fronteras para la constitución y definición de los grupos étnicos, pues según él, es el proceso de establecer fronteras étnicas o diferencias con respecto a otros lo que le da unidad y solidez al grupo, y no un conjunto estable y pre-existente de valores y prácticas culturales (Barth:12). Para Barth, los símbolos,

rituales y prácticas culturales que llegan a caracterizar a los grupos étnicos son resultado de los procesos de mantenimiento de las diferencias frente a otros grupos, por lo tanto, lo que define a una etnia no es una suma de rasgos objetivos que el investigador “descubre”, sino aquellos rasgos culturales que los actores utilizan activamente como emblemas de la diferencia:

Los rasgos que son tomados en cuenta [para forjar límites étnicos] no son la suma de diferencias "objetivas", sino solamente aquellas que los actores mismos consideran significativas. Las variaciones ecológicas no sólo señalan y exageran las diferencias; algunos rasgos culturales son utilizados por los actores como señales y emblemas de diferencia, otros son pasados por alto, y en algunas relaciones, diferencias radicales son desdeñadas y negadas. (Barth:15)

Si la identidad étnica se concibe, no como una entidad primordial, sino como un proceso de organizar límites culturales frente a “otros” específicos, se comprende que la etnicidad es situacional, es decir, sujeta a cambios según particulares circunstancias económicas, ecológicas, históricas, etc. Como vemos, Barth utilizó un enfoque instrumental que permitió concebir a los grupos étnicos y sus miembros como entidades con intereses políticos y económicos particulares, en función de los cuales interactúan y recrean identidades distintivas, de lo que se desprende lógicamente que la etnicidad no es inmutable sino procesual.

A raíz de mayores cambios a nivel global, incluyendo transformaciones en las formas de producción y circulación económica, tecnologías que permiten el flujo constante de símbolos, personas, mercancías, etc., a través de las fronteras, y la llamada globalización de las formas de vida, las ciencias sociales definitivamente desecharon la concepción esencialista y homogeneizante de la cultura y la identidad, enfatizando más bien su carácter diverso y plural. Ello se reflejó en nuevos enfoques utilizados por los estudios culturales y poscoloniales, la teoría feminista, y demás perspectivas posmodernas y post-estructuralistas. Estas posturas profundizaron el papel del sujeto vis a vis las estructuras y normas sociales, develando su capacidad de transformar e incidir sobre instituciones, valores y prácticas (*agency*). En función de esta capacidad generadora de los individuos, las identidades y grupos culturales se entienden hoy como cambiantes, contradictorios y caracterizados por su diversidad interna. Dicha visión se

alimentó también del trabajo de los estudios culturales y poscoloniales sobre la construcción de las identidades mediante prácticas discursivas, es decir, a través de la formulación de discursos o narrativas por parte de diferentes actores.

Dentro de este amplio campo de estudios, sobresale la postura teórica de Stuart Hall en *“Quién necesita la identidad”* (1996). Según este autor, la identidad debe verse como una construcción estratégica, “nunca unificada y, en tiempos modernos, crecientemente fragmentada y fracturada; nunca singular sino construida de forma múltiple a lo largo de diferentes discursos, prácticas y posiciones, que a menudo se intersectan y son antagónicos. Están sujetas a una historicidad radical y constantemente en proceso de cambio y transformación” (Hall, 1996: 17). Para Hall las identidades se construyen mediante prácticas discursivas en contextos marcados por relaciones de poder, por lo que son “más el producto de la demarcación de la diferencia y la exclusión, que el signo de una unidad e igualdad naturalmente constituida –una identidad en su sentido tradicional (es decir, una semejanza o igualdad abarcadora, sin costuras, y sin diferenciación interna)” (Ibid).

Retomando nociones de Laclau y Derrida, Hall propone que la construcción de una identidad es un acto de poder, ya que implica afirmarse a sí mismo a través de reprimir aquello que está en oposición o que representa una amenaza. La constitución de una identidad se basa en excluir algo y establecer una jerarquía violenta entre los polos resultantes –hombre/mujer, blanco/negro, etc. De esta forma, las identidades se ven como resultados del juego del poder y la exclusión, más no la consecuencia de rasgos primordiales o naturales e inevitables.

De forma quizá más relevante, Hall llega a establecer las identidades sociales como el punto de encuentro, o el punto de “sutura”, entre dos elementos: “por una parte, los discursos y prácticas que pretenden ‘interpelarnos’, hablarnos o llamarnos a ocupar nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares, y por otro lado, los procesos que generan subjetividades, que nos construyen como sujetos que pueden ser ‘hablados’. Las identidades son, por lo tanto, puntos de adhesión temporal a las posiciones de sujeto que las practicas discursivas construyen por nosotros” (Hall, 1996:

19). Según Hall, las identidades deben entenderse más que como una “sutura” del sujeto a determinados significados preconstruidos, como una “articulación” que requiere tanto que el sujeto sea “llamado” a ocupar su lugar, como que el sujeto se interese por la posición; en otras palabras, un proceso de doble vía que implica tanto una dimensión psicológica, subjetiva, personal, como una dimensión sociocultural, impuesta, colectiva. Si los sujetos se “articulan” o se adhieren a discursos o representaciones, ello implica que la identidad no constituye un atributo sino un posicionamiento del sujeto. En suma, Hall propone suplantarse el estudio de la identidad por el de la “identificación”, entendido como el proceso de adhesión del sujeto a prácticas discursivas, así como las políticas de exclusión (diferenciación) que parecen ser parte inseparable de dicho proceso. Retomaremos la noción de “identificación” más adelante al discutir las críticas a las posturas posmodernas sobre la identidad.

1.3. Subculturas, Postmodernismo y Neo-Tribus

En consonancia con los cambios experimentados dentro de las ciencias sociales con respecto al análisis de la identidad y la cultura, los académicos que estudian las manifestaciones culturales juveniles contemporáneas se han propuesto superar el concepto de ‘subcultura’ en base a nuevas perspectivas de corte post-modernista

Uno de los supuestos para todos los analistas postmodernos, es que la consistencia y delimitación de las subculturas son difíciles de establecer actualmente debido a la fluidez de las identidades en un mundo globalizado que ofrece infinitas posibilidades estilísticas a los jóvenes. Al respecto es particularmente ilustrativa la perspectiva de Bennet (1999), quien se basa en el trabajo del sociólogo francés Maffesoli (“El tiempo de las Tribus”, 1996) y su introducción del concepto “tribus”² para repensar la noción de subcultura juvenil. Bennet considera problemático el término subcultura, pues, como hemos visto, impone líneas rígidas de división entre distintos grupos al mismo tiempo que delimita una cultura dominante. En su lugar, Bennet propone que las formas de

² A lo largo de este trabajo utilizo el término “tribu” en ocasiones para referirme a los rockeros ecuatorianos como un colectivo con una identidad definida y militante. Este significado dista mucho del propuesto por Maffesoli, e incluso puede llegar a ser totalmente opuesto. No obstante, mantengo el primer significado del término porque así ha llegado a ser comúnmente entendido y utilizado en las conversaciones no estrictamente académicas sobre la identidad del movimiento.

asociación que caracterizan al mundo postmoderno y consumista son mucho menos consistentes, más fugaces y arbitrarias. Citando a Mafessoli, Bennet describe las llamadas neo-tribus como algo que “carece de la rigidez propia de las formas de organización que nos son familiares, se refiere más a un cierto ambiente, un estado mental, y se expresa preferentemente mediante estilos de vida que favorecen la apariencia y las formas (1996:98)”

Desde esta perspectiva, la tribalización de los grupos sociales surgiría en un contexto de consumismo creciente a partir de los años 60 y 70, y estaría asociada sobretudo a la *movilidad* de los individuos a través de diferentes sitios de expresión colectiva, a lo largo de los cuales van reconstruyendo su propia identidad. Los grupos cuasi-tribales son ante todo semi-permanentes y difusos. El ejemplo concreto surge desde los clubs de baile ingleses, que constituyen espacios donde emergen solidaridades temporales alrededor de la diversión, la relajación y el placer.

Bennett introduce también el concepto de “estilo de vida” junto con el de neo-tribu para explicar el lugar central que van tomando los individuos frente a las colectividades, y el cómo sus opciones de consumo reflejan identidades autoconstruidas, más allá de su situación de clase. La apropiación de mercancías seleccionadas y la configuración de estilos de vida se convierten en mecanismos para subvertir simbólicamente condiciones estructurales. La sociedad consumista de masas “libera en lugar de oprimir a los individuos ofreciéndoles avenidas para la expresión individual mediante una gama de mercancías y recursos que pueden ser incorporados a sitios y estrategias de estilos de vida particulares” (Bennet, 1999: 608).

En este contexto en el que las preferencias de consumo individual adquieren un rol preponderante, los análisis sobre música e identidad grupal se centran sobre el papel del gusto personal musical. Bennett se pregunta cómo este último se relaciona con la existencia de estilos subculturales similares a los estudiados por el CCCS, llegando a la conclusión de que la relación entre gusto musical e imagen visual se define de manera mucho menos rígida de lo que se podría pensar.

Al consumir música popular el individuo es libre de escoger, no sólo entre varios estilos musicales y sus respectivas imágenes visuales, sino también el cómo estas opciones se viven y qué es lo que llegan a representar. Mas aún, al escoger ciertos estilos musicales e imágenes visuales, las formas de asociación y agrupamiento social en las que se involucran los jóvenes no están rígidamente delimitadas como un comunidad 'subcultural' sino que asumen un carácter más fluido, neotribal. (Bennet, 1999: 614).

Esta perspectiva postmoderna hace una importante contribución al reconocer la capacidad de los individuos de influenciar las normas sociales, en lugar de someterlos implacablemente a los constreñimientos estructurales propios de teorías anteriores. Sin embargo, la línea post-moderna nos plantea una noción de subculturas o neo-tribus como elementos de naturaleza fugaz, y deja muy de lado las condiciones estructurales (clase, género, raza) a partir de las cuales los jóvenes ejercen sus preferencias y capacidades creativas.

Sarah Thornton (1995) nos brinda una perspectiva teórica adicional para estudiar las subculturas que se generan alrededor de la música. Su investigación es sobre la cultura organizada en torno a los clubs de baile (*clubbing*), cuyos miembros se caracterizan por tener un gusto compartido por la música *techno* y *house*, consumir medios masivos de comunicación, y preferir la socialización con personas de gustos similares. La principal lógica o valor de la cultura es la noción de estar a la moda, o estar en la onda (*hipness*). Para su análisis Thornton se basa en el concepto de "capital cultural" propuesto por Pierre Bourdieu, entendido como el "conocimiento que se acumula a lo largo de la crianza y la educación y que confiere estatus social. Es el mecanismo dentro de un sistema de distinción en que las jerarquías culturales se corresponden con jerarquías sociales y los gustos de las personas son ante todo marcadores de clase. Un ejemplo de ello es el acento en Inglaterra, donde por mucho tiempo ha funcionado como indicativo del capital cultural". Para Thornton, el 'estar en la onda' puede verse como una forma de capital cultural reconocido por los demás miembros de la cultura del *clubbing*. Dicho capital puede ser objetivado o corporalizado tomando la forma de peinados y cortes de cabello de moda, y colecciones de discos cuidadosamente organizadas.

En general el capital subcultural se manifiesta a través de maneras de estar siempre a la vanguardia en la moda. Los miembros de la subcultura del *clubbing*, generan su capital cultural en virtud de oponerlo a aquello que los medios de comunicación masivos clasifican como parte de la corriente cultural dominante. Los miembros de esta subcultura deben por lo tanto, categorizar y diferenciar aquello que consideran auténticamente subterráneo o *in*, de aquello que resulta común y ordinario.

Una de las principales críticas hechas a Thornton se refiere a su falta de análisis sobre las condiciones estructurales (clase, género, raza, etc.) desde las cuales los miembros de la subcultura generan capital subcultural (Blackwell,2005:15) . Thornton incluso llega a plantear que la subcultura se caracteriza por evitar cualquier referencia a la clase social, dado que sus miembros establecen lo que esta de moda o lo que está *in*, sin recurrir a marcadores de clase. Sin embargo, el hecho de que los sujetos analizados no hagan mención explícita de la importancia de las clases sociales, no implica que las diferencias económicas o de status sean irrelevantes a la hora de establecer qué o quién es lo que está de moda.

Según Shane Blackwell (2005), Bennet y otros teóricos post-modernos no toman en cuenta el hecho de que la posición de clase y el sistema capitalista imponen límites a las preferencias y experimentaciones personales, al igual que las redes nacionales y transnacionales de mercancías e información sirven de marco referencial a partir del cual los jóvenes recrean significados locales.

1.4. Identificación, Auto-entendimiento y Grupalidad

Estudios como los anteriores plantean una visión de la identidad que es socialmente construida, múltiple, fluida y altamente manipulable por los individuos. No obstante, estas ideas se ven contrapuestas a la permanencia de concepciones esencialistas sobre la identidad cultural en la práctica diaria de diferentes sociedades, y que hacen que el término pierda su capacidad explicativa:

“Si la identidad es fluida, cómo podemos entender las maneras en que los auto-entendimientos de las personas llegan a endurecerse,

solidificarse y cristalizarse? Si es construida, cómo podemos entender la fuerza a veces coercitiva de las identificaciones que se imponen desde fuera? Si es múltiple, cómo entendemos la terrible singularidad que a menudo persiguen –y a veces alcanzan- los políticos que buscan transformar meras categorías en grupos unificados y exclusivos? Cómo podemos entender el poder y la capacidad de generar sentimientos de la política en torno a las identidades?” (Brubaker and Cooper, 2000:1)

Brubaker y Cooper (2000) analizan cómo la “identidad”, en su versión esencialista o “dura”, es de uso profuso en las sociedades actuales, y cómo este uso práctico se contrapone al entendimiento académico del término en función del constructivismo imperante. Para superar este conflicto de posturas, la academia recurre a versiones “más suaves” del constructivismo, que no desechan del todo las cualidades unificadoras y homogeneizantes de la “identidad”. No obstante, estos autores se muestran escépticos sobre la necesidad de recurrir al término “identidad” para referirse a cómo las personas se entienden a sí mismas de formas cambiantes y plurales al mismo tiempo que reconocen sus similitudes en cierta medida. Ante esta situación, Brubaker y Cooper proponen otras categorías de análisis, que a su juicio hacen mucho mejor el trabajo explicativo requerido.

En primer lugar plantean el uso del verbo “identificación” en lugar de la palabra “identidad”, pues transmite de mejor manera la idea de proceso y cambio. También es útil porque denota un evento que innegablemente es parte fundamental de la vida social -ya sea que uno se auto-identifique u otros lo hagan-, mientras que la “identidad” como producto final puede no llegar a concretizarse. Además, las personas pueden llegar a identificarse en una gran cantidad de contextos que son particularmente abundantes en escenarios modernos, razón por la cual la identificación puede variar mucho de contexto a contexto.

Por otra parte, la identificación estaría relacionada a procesos de “categorización”, es decir, la auto-identificación o identificación por parte de terceros, según la membresía dentro de una clase de personas que comparten algún atributo categórico (raza, etnicidad, lenguaje, nacionalidad, ciudadanía, género, etc.) La categorización estaría a

cargo de múltiples agentes sociales, incluidos el Estado, quienes clasifican y categorizan a las personas sin que por ello se lleguen a cristalizar identidades en el sentido esencialista. Otros agentes identificadores importantes que asignan categorías entre las personas son los movimientos sociales, tema sobre el cual nos detendremos en la siguiente sección. Finalmente, la identificación incorpora una dimensión psicológica al incluir la auto-identificación a nivel emocional con categorías, personas, colectivos, etc.

Un segundo vocablo propuesto como instrumento analítico en lugar de identidad es el de “auto-entendimiento” o “auto-comprensión”. El término hace referencia a lo que se conoce como ‘subjetividad situada’, es decir, “el sentido de quién es uno mismo, cuál es la ubicación social de uno mismo, y cómo (en función de las dos anteriores) se está dispuesto a actuar. Como término alusivo a la disposición del individuo, pertenece al terreno de lo que Pierre Bourdieu ha llamado *sens pratique*, el sentido práctico – simultáneamente cognitivo y emocional- que las personas tienen de sí mismas y de su mundo social” (Brubaker y Cooper, 2000: 17). Al igual que con la identificación, la auto-comprensión no es necesariamente unitaria ni estable, sino que varía en función de la ‘ubicación social’ de los individuos y los diferentes escenarios. En contraste con la identificación, el término sólo abarca las construcciones hechas por el propio individuo, aunque las representaciones externas puedan ejercer influencia sobre la auto-comprensión.

Las formas en que los individuos se comprenden a sí mismos de forma subjetiva y a menudo momentánea, pueden resultar insuficientes o estar mal equipadas, para llegar a postular el reconocimiento indisputable y objetivo de una identidad que se considera el verdadero sustrato del individuo. No obstante, generalmente son las auto-percepciones las que finalmente son utilizadas por los académicos para elucidar en qué consiste la llamada identidad personal y colectiva.

Por último, Brubaker y Cooper plantean el uso de varios términos interrelacionados -comunalidad, conectividad y grupalidad- para referirse a las variadas formas y grados en que las personas llegan a sentirse miembros de un grupo, experimentan solidaridad interna, y se diferencian de quienes se encuentran por fuera:

“La ‘comunalidad’ denota el hecho de compartir algunos atributos comunes, la ‘conectividad’ se refiere a los lazos relacionales que vinculan a las personas. Ni la comunalidad, ni la conectividad por sí solas generan la ‘grupalidad’– la sensación de pertenecer a un grupo distintivo, delimitado, solidario. Pero ambas juntas pueden de hecho llegar a hacerlo” (Brubaker and Cooper, 2000:20).

La “grupalidad” o sentido de pertenencia y solidaridad no requiere que existan simultáneamente la comunalidad y la conectividad. En ocasiones la grupalidad se genera únicamente alrededor de personas que tienen atributos comunes (comunalidad) pero que no están vinculadas por lazos específicos. Un ejemplo de ello es el fenómeno de la nación, que depende en gran medida de un poderoso sentimiento de unidad compartido por quienes se categorizan como sus miembros.

La utilidad de utilizar estos tres términos como instrumentos de análisis está en la oportunidad que brindan de distinguir formas de “grupalidad” que son efusivamente sentidas y fuertemente unificadoras, de otros modos más débiles de afinidad y afiliación.

Brubaker y Cooper aplican estos conceptos al analizar la sociedad norteamericana actual y la actividad política generada alrededor de la identidad de grupos minoritarios y oprimidos, como mujeres, obreros, personas LGBTs, nativo-americanos, etc. Alrededor del tema surge la pregunta: ¿“En qué consiste la ‘grupalidad’ de estas ‘agrupaciones’? ¿Qué los hace grupos definidos en lugar de ser categorías alrededor de las cuales las identificaciones pueden cristalizarse, sin que este sea el caso necesariamente?” La respuesta que brinda la sociología norteamericana es insuficiente pues generalmente alude de manera vaga a experiencias históricas y prácticas culturales comunes que no son verificables debido a la diversidad y fluidez a nivel empírico de dichas “identidades”. La lucha de grupos minoritarios por el reconocimiento de identidades definidas políticamente requiere que las particularidades culturales se preserven a costa de la diversidad que pueden exhibir los miembros del colectivo. Sin embargo, desde el punto de vista académico no es necesario mantener la idea de que las identidades delimitadas de hecho existen, sino utilizar otros elementos teóricos -como grupalidad,

comunalidad, y conectividad-, que permitan entender la variedad de formas que toman los grupos sociales.

En suma, el plantearse el estudio de las afinidades que existen o pueden existir entre individuos en términos de “identidad” llega a ser contraproducente, no sólo porque la realidad nos muestra una pluralidad de posiciones y formas de ver el mundo que mal pueden definirse como “identidad”, sino además porque incluso las versiones constructivistas y “suaves” de esta noción, presuponen desde un inicio que la identidad del grupo de hecho siempre está allí, como algo que los colectivos naturalmente siempre tienen. El usar el término identidad sesga de cierta forma el análisis, en lugar de permitir que sea la investigación empírica la que determine si de hecho las personas se sienten similares a otras, de qué maneras, y en qué medida.

Nuestro interés en esta investigación es precisamente no presuponer la existencia de una identidad sólida y estática de jóvenes rockeros, sino descubrir mediante la etnografía cómo los individuos se piensan a sí mismos en tanto rockeros, cómo conciben su vinculación con un grupo más amplio, cómo definen su participación dentro del mismo, etc. Además nos interesa estudiar cómo estos procesos de identificación de los jóvenes se construyen dialécticamente en función de una categorización que se hace desde fuera del grupo por parte de diferentes agentes sociales como los medios escritos y la opinión pública.

1.5. Resistencia Juvenil, Movimientos Sociales e Identidad Colectiva

Este breve recorrido por el tema de la identidad como categoría analítica nos lleva a abordar un asunto relacionado referente a la generación de afiliaciones y grupalidades alrededor de prácticas juveniles de resistencia social.

Como hemos visto, según los estudios británicos sobre subculturas juveniles, los jóvenes de clase trabajadora empleaban medios simbólicos para enfrentar su posición de subordinación y manifestarse políticamente ante el orden hegemónico o dominante, aunque sin repercutir realmente en las condiciones de vida materiales. Estos postulados

estaban relacionados a la idea de “hegemonía”, originalmente concebida por Gramsci y entendida como “la capacidad de dirección ético-política ejercida más a través del consenso y del control ideológico que del uso de la fuerza” (Feixa, 2006: 74) Partiendo de esta conceptualización, las subculturas juveniles fueron vistas “como rituales de contestación ‘representados’ por los jóvenes en el ‘teatro de la hegemonía’, que ponen en crisis el mito del consenso” (Feixa, 2006: 89). Los jóvenes no solo reaccionaban ante una cultura hegemónica manifiesta en valores e instituciones de la sociedad en general, sino que además interactuaban con la cultura de sus padres o cultura parental correspondiente a la clase obrera: “mediante los rituales y el estilo, por tanto, la juventud adapta a un nuevo contexto las tradiciones de su clase social de origen y representa la afirmación de la clase trabajadora frente a la amenaza de su destrucción a causa del desarrollo económico” (Costa, 1996: 72)

Según Patrick Williams (2009), la resistencia de las subculturas juveniles fue vista como “pasiva”, vinculada al consumo, y en general entendida como “resistencia mediante la apropiación”. La resistencia consistía en apropiarse de elementos de la cultura hegemónica o parental para re-significarlos dotándolos de significados subversivos:

Las botas de trabajo Doc Marten, los jeans, y los suspensores de un skinhead, por ejemplo, representaban un deseo inconsciente de reconstituir la comunidad tradicional de la clase trabajadora que se estaba deteriorando a su alrededor (Clarke 1976^a), mientras que la práctica de las peleas callejeras de los teddy boys vistiendo trajes Eduardinos comprados en tiendas de segunda mano una vez que habían pasado de moda entre la clase alta, representaba la tensión ideológica entre su deseo de obtener reconocimiento, status y respeto por un lado, y sus raíces callejeras y de clase trabajadora, por otro lado. (Williams, 2009: 23).

Un elemento adicional tratado por los académicos del CCCS es el concepto de “contracultura”, aplicado principalmente a las manifestaciones culturales juveniles de las clases medias y altas que surgieron en la década de los 60s, representadas a través de la llamada “*beat generation*” y el movimiento hippie. Estas subculturas articularon valores contrarios a la cultura e instituciones dominantes hasta entonces basadas en una

ética puritana propia de la burguesía: “ya no se requería trabajo, ahorro, sobriedad, gratificaciones pospuestas, represión sexual, etc., sino ocio, consumo, estilo, satisfacciones inmediatas, y permisividad sexual” (Feixa, 2006: 96). De acuerdo a los académicos del CCCS, las contraculturas de clase media se oponían a las “bandas” o subculturas juveniles obreras, debido a que las segundas tendían a ser más compactas, territoriales, menos ideologizadas y menos politizadas. Sin embargo, es claro que esta dicotomía se diluye en la realidad, pues hay casos como el del movimiento punk, donde la subcultura de raíz obrera puede convertirse en contracultura.

Por su parte, las investigaciones de corte post-modernista sobre culturas juveniles se enfocan sobre el individuo y el consumo, por lo que la posibilidad de resistencia de los jóvenes estaría más vinculada a la capacidad de utilizar creativamente referentes culturales dominantes para recrear la identidad individual, en lugar de defender simbólicamente intereses de clase.

Pese a la tradicional vinculación de las subculturas juveniles con la protesta y la resistencia ante el orden social, en general los investigadores han sido cautelosos de asignarles un carácter abiertamente activista o politizado. Según Williams (2009), la resistencia de las culturas juveniles a menudo se ha analizado en función de categorías dicotómicas, que van de lo pasivo a lo activo, de lo manifiesto a lo encubierto, de lo micro a lo macro-social. No obstante, nos dice Williams, en lugar de categorizarla de una u otra manera, la resistencia de las culturas juveniles debe verse como un fenómeno que fluye y se mueve a lo largo de un *continuum* compuesto por estas diferentes categorías. Las subculturas y sus miembros no están por tanto sujetas a ninguna forma particular de ejercer resistencia. La resistencia punk puede darse de forma pasiva y micro, a través del consumo musical, pero también puede tornarse activa y macro al participar de una protesta masiva por la justicia social.

El análisis de las formas en que las agrupaciones juveniles pueden ejercer resistencia, nos lleva a plantearnos la posibilidad de entenderlas desde la óptica de los movimientos sociales. No es nuestra intención realizar un recorrido a lo largo de la

teoría sobre los movimientos sociales en general, sino más bien delimitarnos a discutir los estudios que han abordado la vinculación entre acción e identidad colectiva.

Tradicionalmente los movimientos sociales han sido estudiados desde dos perspectivas principales: el modelo de movilización de recursos y el de proceso político. Según Polleta y Jasper (2001), ambas perspectivas tenían en común lo siguiente: el preocuparse más por cómo acontece la acción colectiva antes que analizar el por qué surge; el enfocarse sobre el Estado como blanco de la acción; y el postular explicaciones racionalistas sobre las acciones de los individuos. No obstante, ello dejaba de lado importantes temas, como el por qué surgen los movimientos en los contextos y los lugares en que lo hacen, de dónde surgen las motivaciones para la acción, cómo se establecen las acciones estratégicas que los movimientos despliegan, y cuáles son los efectos de los movimientos sociales más allá de los logros políticos. El incluir a la identidad dentro del análisis sobre la acción colectiva, brindó a los académicos la oportunidad de explicar mejor todas estas inquietudes.

En lugar de dar por sentado la existencia de actores colectivos organizados alrededor de intereses de clase sobre quienes había que estudiar cómo utilizaban las oportunidades políticas y movilizaban recursos, los estudiosos de los llamados “nuevos movimientos sociales” plantearon que la acción colectiva también se generaba alrededor de nuevas identidades y formas de vida más allá de la clase social, como el feminismo, el homosexualismo, el ecologismo, etc. Estos movimientos no buscaban simplemente el obtener concesiones económicas y políticas, sino que buscaban el reconocimiento mismo de sus identidades.

Un tema importante para la investigación que planteamos concierne el cómo la acción colectiva influencia la identidad y viceversa: es acaso la identidad grupal un a priori de la movilización política, o es que la movilización en sí misma genera la auto-identificación colectiva de sus miembros? Esta pregunta ha sido contestada de ambas formas, ya que la acción colectiva puede agrupar a personas que no tenían vínculos sociales previos, así como reunir a personas con alguna identidad definida (racial, sexual, etc.) y promover su actividad de protesta en búsqueda de fines concretos.

En cualquier caso, sin embargo, el proceso de organizar y desplegar la acción de protesta en sí misma llega a construir o reformular una identidad grupal:

“La identidad colectiva [en relación a los movimientos sociales] describe a comunidades tanto imaginadas como concretas, involucra un acto de percepción y de construcción, así como el descubrimiento de vínculos, intereses, y fronteras pre-existentes. Es fluida y relacional, emergiendo de las interacciones con una serie de diferentes audiencias (público general, aliados, opositores, medios, autoridades estatales), en lugar de ser estática. Canaliza palabras y acciones, favoreciendo ciertas demandas y maniobras, pero deslegitimando otras. Provee categorías mediante las cuales los individuos dividen y dan sentido al mundo social” (Polleta & Jasper, 2001:298).

Por una parte, los estudios sobre identidad en el contexto de la acción colectiva han enfatizado su potencial para generar sentimientos de solidaridad interna y de pertenencia grupal entre los participantes, pero por otra parte, la identidad también se analiza en cuanto a su influencia sobre las estrategias, tácticas, formas organizativas, etc., y en general en cuanto plataforma para la acción.

Pese al reconocimiento académico sobre el carácter construido y fluido de las identidades colectivas, en la práctica, y sobretodo en el campo de la política, la diversidad es minimizada al interior de un conglomerado de individuos que se supone solidario, cohesionado y homogéneo. La formación de identidades esenciales en el terreno de la política identitaria ha sido un tema bastante debatido y problematizado dentro de las ciencias sociales. Según Lynn Stephen (2001), si bien las demandas de grupos sociales requieren que estratégicamente se establezca una igualdad frente a públicos determinados como por ejemplo el Estado, ello no constituye de por sí evidencia de una conciencia o identidad compartida:

“Debemos examinar la tensión entre la formación de una identidad política como negociación constante y contingente de las diferencias dentro de las organizaciones, y la necesidad de proyectar identidades unitarias que ha menudo dan como resultado la esencialización” (Stephen: 56).

Para esta autora, la investigación etnográfica permite llegar a comprender la diversidad de posiciones que finalmente llegan a ser negociadas –en un campo interno de relaciones de poder-, con el fin de establecer una identidad pública compartida.

Hunt y Benford (2004) hacen una revisión de la literatura que aborda el tema de la identidad colectiva en asociación con la solidaridad y compromiso de los participantes en la acción colectiva. Su análisis los lleva a postular que la identidad debe ser conceptualizada como “el reconocimiento de una colectividad, y la identificación y adhesión con respecto a la misma, en términos cognitivos, emocionales, y morales” (Hunt & Benford: 450). Esta definición es complementada por otros rasgos de la identidad colectiva, incluyendo: a) su creación y recreación a través de interacciones constantes entre aliados, fuerzas opositoras, y audiencias o públicos, b) el proveer un sentido del “nosotros” y de la capacidad de actuación colectiva, así como una idea de “otredad” a través de la demarcación y mantenimiento de fronteras, y; c) el estar fuertemente relacionada a la generación de solidaridad grupal y compromiso individual.

En general, la identidad colectiva se concibe en términos discursivos, como una representación cultural o un conjunto de significados compartidos que se recrea a través de interacciones internas y externas, no sólo en respuesta a las interpretaciones de actores externos, sino también en medio del acontecer de la protesta, como en el caso de acciones riesgosas que fomentan un sentido de identidad grupal. Tal es el caso analizado por Calhoun (1999) sobre el movimiento estudiantil Chino, en donde la temeraria protesta de los estudiantes en la plaza de Tiananmen el 3 de Junio de 1989, aún a costa de su propia vida, se explica en función no de intereses instrumentales, sino como reflejo de un sentido del honor que da pie a una identidad colectiva. Dicha identidad se va perfilando durante el emotivo proceso de protesta de semanas previas al evento analizado, entre jóvenes que inicialmente parten de una posición social específica, como estudiantes e intelectuales. El correr riesgo mortal se convierte en este contexto en una condición necesaria para poder preservar, y ser consecuente con, una identidad basada en el sentido del honor.

Esta breve revisión de los estudios sobre movimientos sociales e identidad colectiva contribuye a entender cómo la acción colectiva y el desarrollo de una conciencia opositora constituyen elementos clave para entender procesos más amplios de “identificación” de los individuos alrededor del rock pesado. Sobretudo recalcan el hecho de que la “identificación” se construye en diferentes espacios de sociabilidad que van más allá de la vida diaria, los conciertos, y demás lugares de encuentro y diversión de los jóvenes, de modo que la “grupalidad” llega a establecerse también en función de la protesta y la resistencia.

2. CAPÍTULO II: BREVE HISTORIA DEL ROCK: LA REVOLUCIÓN MUSICAL DEL SIGLO XX

2.1. Orígenes del Rock en la cultura anglo-americana

A mediados del siglo XX nadie se imaginaba que un conjunto de corrientes musicales originadas en los *ghettos* negros del sur de los Estados Unidos, se convertiría en la revolución musical del planeta. Las entonaciones espirituales del *Gospel*, la melancolía expuesta en las líricas del *Blues*, la sinfonía del *Jazz* y el aparecimiento de la guitarra eléctrica en 1940, dieron origen a una nueva forma musical. Este estilo llamado el *Rhythm & Blues*, que contó con talentosos músicos negros como John L. Hooker, Billie Holiday, Muddy Waters, Chuck Berry y Little Richards dio su origen al *Rock'n Roll*³, al fusionarse con otros estilos de la música popular anglosajona como el *Folk* y el *Country & Western*.

Desde entonces, la industria musical norteamericana explotó este género musical como fenómeno de masas, bajo el carisma de Elvis Presley y su tremenda acogida entre las adolescentes. La fama y la fortuna del “Rey del rock” y la desatinada rebeldía figurada en películas como “El Salvaje” y “Semilla de Maldad” con Marlon Brando; “Al este del Edén” y “Rebelde sin causa” con James Dean, y “El prisionero del rock” con el propio Elvis Presley, fueron promovidas por la industria del espectáculo como un paradigma que trastornó los ideales de la juventud norteamericana.

Sin embargo, gracias a la poesía y la prosa enormemente subversiva de un grupo de escritores estadounidenses conocidos como la “Generación Beat”, quienes a través de su obra y su estilo de vida, influenciaron al mundo del arte y de la música, el Rock pudo mantener su verdadero espíritu rebelde y vanguardista. En este sentido, la respuesta británica al fenómeno rockandrolero norteamericano intentó justamente, rescatar el sentido contestatario del rock, así los Beatles, Rolling Stones y The Who imprimieron un nuevo aire a este género musical, aunque no pudieron despojarse de la mediatización

³ Muchos historiadores del rock coinciden en señalar que el origen de la frase “*rock n’roll*” proviene de una expresión del *slang* afroamericano que se utilizaba para referirse al acto sexual. Dentro de la música blues, ya desde 1922 (4 años antes de que Chuck Berry naciera) se registra el sugerente título de una canción: “My Man Rocks Me With One Steady Roll” interpretada por la cantante Trixie Smith, (Scaruffi, 2003:3)

comercial dirigida especialmente a las consumidoras adolescentes ávidas de símbolos sexuales.

Más bien fueron los propios músicos norteamericanos, quienes inspirados en la literatura de la generación *Beat*, abanderaron un activo movimiento de protesta social que marcó los inicios de la contracultura *hippie*. Así, Bob Dylan en sus composiciones manifestó abiertamente su oposición al belicismo de la política exterior los Estados Unidos, a las desigualdades sociales que impregnan de pobreza grandes capas de la sociedad y, de esta manera, se consagró como uno de los representantes más destacados de la nueva ola de compositores de música protesta en los 60s.

De igual manera, en 1965 surgió en Nueva York el rock alejado de los circuitos comerciales denominado subterráneo abanderado por el grupo The Velvet Underground, cuyos experimentos con la disonancia, sonido abrasivo y letras contestatarias tuvieron gran influencia en las décadas posteriores en lo que sería el movimiento Punk.

A fines de los años 60s, Vietnam, Mayo del 68 o la Primavera de Praga son algunos de los acontecimientos políticos que terminaron de despertar la conciencia de la juventud y generaron muchas manifestaciones de protesta en las principales universidades de todo el mundo. Para ese entonces, el movimiento *hippie*, originado en San Francisco, California, ya se había difundido por todo Estados Unidos, algunos países de Latinoamérica y Europa. Esta contracultura políticamente atrevida y antibelicista que se caracterizaba por la anarquía no violenta, la preocupación por el medio ambiente y el rechazo al materialismo occidental, se manifestó en las artes gráficas, en la moda desfachatada, y sobre todo en la música psicodélica inspirada por drogas alucinógenas como el ácido lisérgico (LSD) e interpretada por cantantes como Jimi Hendrix, Janis Joplin o bandas como Love, Grateful Dead, Jefferson Airplane, y The Doors.

En este contexto, el rock dejó de ser visto como una inocente moda musical, y pasó a ser un “problema de salud pública”, ante el cual provocadores contratados por las propias autoridades, sabotearon conciertos para terminar con esta contracultura,

“recordemos a los famosos "Ángeles del infierno”, banda de motociclistas que llegaban a las presentaciones para golpear tanto a músicos como seguidores, y que más tarde confesaron que les pagaban para realizar estos actos represivos” (Lara y Takahashi, 1998:2)

Pese a ello, al finalizar la década, Janis Joplin, Joan Baez, The Who, Jefferson Airplane; Grateful Dead, Carlos Santana y Jimi Hendrix, convocaron a 400.000 personas en el festival de Woodstock, en agosto de 1969, convirtiendo este festival en un indiscutible hito en la historia del rock. La siguiente década se caracterizó por el nacimiento del Punk y del Heavy Metal, corrientes muy prolíficas del rock que prevalecerán a lo largo de las décadas siguientes hasta la actualidad.

El Punk, nació como una crítica intestina ante la decadencia del rock profesionalizado y desvirtuado en aquella época por los intereses comerciales de las grandes compañías discográficas. Los Sex Pistols, The Clash, The Damned, entre otras bandas, se caracterizaron por sus composiciones muy primarias, pero críticas, reivindicativas y radicalizadas en el plano político. Sin embargo, lo que más llamaría su atención sería la inusitada difusión visual de sus llamativos y singulares rasgos de identidad estética, marcados por la espontaneidad, el afán de ruptura y una actitud anarco-masoquista de rechazo a la sociedad burguesa. Así por ejemplo, el peinado mohicano, el uso de camisetas y medias de rejilla rasgadas que se complementaban con otras prendas: botas paramilitares, imperdibles, adornos sadomasoquistas, correas, cadenas, collares y brazaletes claveteados de *spikes*, así como actitudes que denotan gran agresividad. (Una de ellas, el *pogo*, el choque cuerpo a cuerpo sistematizado entre los asistentes a los conciertos, invención de Sid Vicious, bajista de Sex Pistols), se convirtieron en los símbolos más notorios del punk.

Paralelamente, desde fines de los 60s y principios de los 70's se empezó a gestar junto al punk, un movimiento de recuperación del *rock'n roll* en su línea más radical encabezado por grupos británicos nacidos del *Hard Rock*, o Rock Duro. Bandas como Deep Purple, Led Zeppelin, pero sobre todo Black Sabbath, marcaron las líneas maestras del *Heavy Metal*.

Muchos coinciden en señalar a Tony Iommi, guitarrista y fundador de la agrupación británica Black Sabbath como el creador del ritmo característico del metal. Los *riffs* de guitarra escritos por él tienen la característica del tritono, el cual es un intervalo musical que abarca tres tonos enteros, añadiéndole la quinta disminuida, y que en la edad media era considerada la “música del diablo”, por su efecto obscuro y siniestro⁴. Otra característica musical del *Heavy Metal* es su fuerza basada en un ritmo atronador que simula la maquinaria industrial, lo cual se explicaría debido a que, en sus inicios, muchos músicos británicos de *Heavy Metal* eran trabajadores de la industria metalúrgica en ciudades como Birmingham.

A mediados de los 70's aparecen en Inglaterra varias bandas conocidas como la *New Wave of British Heavy Metal* (NWOBHM) o nueva ola del metal pesado británico: Motorhead, Judas Priest, Iron Maiden, Saxon, son algunas de las bandas legendarias que contribuyeron a definir este género musical.

El *Heavy Metal*, se consolidó como una propuesta alternativa entre las posturas románticas del movimiento hippie y las posturas nihilistas del punk. La idiosincrasia metalera, se definió así al combinar las pacíficas concepciones sociales y psicodélicas del movimiento hippie con la beligerancia del punk.

Al igual que con el punk, surgió una identidad estética metalera conformada por símbolos y expresiones de protesta que denotaban una profunda insatisfacción frente al entorno cultural existente. El uso de chompas de cuero, jeans rasgados, botas vaqueras, collares, brazaletes y demás ornamentaciones de cuero y metal, y el uso predominante de ropa negra y tatuajes lúgubres representan el perpetuo duelo ante la sociedad consumida. El uso del cabello largo, heredado del hippismo como un cuestionamiento a los cánones tradicionales del cuerpo, y una reivindicación de la libertad sexual, es destacado por los metaleros como un símbolo; las cabelleras largas representan banderas que flamean en el continuo agitar de las cabezas (*headbanging*) ante los

⁴ Según se desprende de varias entrevistas a reconocidos músicos, críticos y productores de Metal, incluyendo al propio guitarrista de Black Sabbath: Tonni Iommi, recogidas en el documental del antropólogo canadiense Sam Dunn, “Metal: A Headbanger's Journey” (2005).

acordes estridentes de las guitarras. El *mosh* -como baile- representa una especie de ritualidad de participación comunal en los conciertos y es la vez un catalizador de la fuerza, la furia y la energía de la música. Otro de los símbolos más perdurables de la cultura del metal es la señal con la mano de los cuernos del diablo⁵. Todas estas expresiones transgresoras forman parte del inconformismo propio a la ideología de éste género.

La fuerza del Heavy Metal pronto se convirtió en un referente identitario muy fuerte y en una plataforma para las tendencias expresivas concebidas por las nuevas generaciones. De esta manera nacieron bajo este género, varios subgéneros que se distinguieron por su variedad interpretativa: rítmica, melódica, vocal y lírica de la línea musical metálica. El *Glam, Trash, Death, Black, Doom, Speed, Power, Gothic*, son algunos de los hijos rítmicos del *Heavy Metal*.

Junto al *Heavy Metal*, esta variedad de subgéneros abanderaron en las siguientes décadas la crítica fundamentada al *establishment* y a sus brazos de represión y cohesión ideológica como el ejército, la policía y las iglesias. Los afectados por esta crítica catalogarían a los metaleros como hippies de última hora comprometidos con las drogas duras, o como satanistas enloquecidos, involucrados en terribles y sombríos sucesos de sangre, ceremonias orgiásticas, sacrificios y ritos de magia negra, para lo cual argüían la insólita hipótesis de que “las grabaciones de los rockeros más prominentes, reproducidas de atrás hacia delante, permitían oír mensajes de adoración demoníaca que subliminalmente se incorporaban al inconsciente del oyente, sin que éste alcanzara a percibir la inserción en el cerebro de la supuestamente diabólica propaganda” (Boimvaser, 2000: 79)

No obstante, a mediados de los años 80 surgió en algunos países escandinavos un subgénero del metal conocido como *Black Metal*, debido a sus líricas anticristianas y antimoralistas, que abarcan temas que van desde el odio y la misantropía, hasta el ocultismo, la violencia, el satanismo, o la mitología escandinava, y cuyos máximos

⁵ Esta seña la popularizó dentro del metal el cantante Ronni James Dio, quien debido a su ascendencia italiana conoció del uso supersticioso de este gesto para la protección contra el *malocchio*, (mal de ojo). “Metal: A Headbanger’s Journey” (2005)

exponentes fueron las bandas noruegas Mayhem y Burzum que se distinguieron por varios hechos que involucraron la quema de varias iglesias cristianas en Noruega⁶.

En este sentido, surgió en contraste al subgénero denominado *Black Metal*, el *White Metal*, o Rock Cristiano, el cual es un género lírico más que melódico, pues existen bandas con influencias rítmicas tan diversas como el *Glam (Stryper)*, el *Heavy (Logos)*, o *Death Metal (Mortification, Deuteronomium)*, y aunque muchos metaleros repudian este género debido a su proselitismo religioso, muchos otros, aprecian el aporte musical de estas bandas.

Pese a las críticas y estigmatizaciones hacia los rockeros, punkeros y metaleros, a partir de 1970 y de forma ininterrumpida hasta la actualidad, este movimiento ha forjado cientos de bandas y seguidores a nivel mundial. Además, con el pasar de los años, este movimiento ha perdido el marcado carácter anglosajón que tuvo en sus orígenes para transformarse en un lenguaje contracultural global. Con la globalización, el Rock ha penetrado ámbitos geográficos y realidades socioculturales diversas, donde ha permanecido enriqueciéndose con nuevas sonoridades autóctonas. De esta manera, el Rock, ha dado apertura a multitud de corrientes y se ha enriquecido con los aportes melódicos locales, así pues hoy en día existen manifestaciones de Rock, Punk y Metal matizadas con ritmos tribales amazónicos, andinos, caribeños, celtas, flamencos, orientales, góticos, nórdicos, etc.

2.2. La llegada del rock a Latinoamérica

Hacia Latinoamérica, el Rock llegó en 1957 por vía de Cuba. La escena Habanera contempló a grupos como los Hot Rockers, quienes básicamente interpretaban *covers* de los principales exponentes del *Rock'n roll* norteamericano, aunque hubo intentos de fusión como el cha cha cha Rock “cachita”. Otros grupos que alcanzaron gran popularidad en la Isla antes de la revolución cubana fueron Llopiz Dulzaides, Los Armónicos, Los Pretenders y Los Jaguares. (González, s/f: 2)

⁶ Información referida en del documental de Sam Dum, “Metal: A Headbanger's Journey” (2005)

Sin embargo sería en México, a partir de 1958 donde surgiría una serie de agrupaciones como Los Locos del Ritmo, Teen Tops, Blue Caps, Black Jeans, y muchísimos otros que transformarían al *Rock'n Roll* cantado en castellano en un boom tanto en México como en el resto del mundo Iberoamericano. La fórmula de los conjuntos aztecas, fue la de ponerle letras en castellano a los hits de los rocanroleros estadounidenses.

En ese entonces, el Rock en México era promovido desde la industria discográfica que veía en los jóvenes provenientes de las clases altas y medias urbanas, un mercado importantísimo del consumo novelero, aprovechando de esta manera, el hecho de que los jóvenes veían en esta música un espacio de sociabilidad identitaria distinta del mundo de los adultos, de los boleros, los mambos y las rancheras (Urteaga, 2002)

Para finales de los 60s, llega la influencia del movimiento Hippie, y los “onderos” (jóvenes que están en onda) también conocidos como “Jipitecas” (la versión nativa de los hippies norteamericanos) encuentran sus referentes nacionales en grupos como Three Souls in my Mind, Peace and Love, Tinta Blanca y El Ritual, quienes ya comienzan a hacer Rock con letras propias y sonidos originales. Sin embargo en aquellos años, serían dos acontecimientos de dimensiones míticas para el imaginario de la juventud mexicana los que le imprimirían un sentido histórico al Rock azteca: Tlatelolco 68 y Avándaro 71.

Tlatelolco 68 hace referencia a las manifestaciones donde “las demandas estudiantiles de “Universidad para el pueblo”, “alto a la represión y autoritarismo” fueron respondidos por la sociedad adulta a través del ejército mexicano a sangre y fuego, masacrando a la raza” en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco (Urteaga, 2002: 36). Mientras que Avándaro 71, hace referencia al “Festival de Rock y Ruedas” donde 11 grupos mexicanos -bajo las consignas de “amor y paz”- congregaron a unos 350.000 jóvenes.

Si bien en Avándaro no hubo acontecimientos represivos, el solo hecho de que los jóvenes onderos se congregaran en medio del clima represivo a cualquier manifestación juvenil, fue evaluado

por las autoridades gubernamentales como altamente subversivo al orden institucional. Las consecuencias de ello fueron la posterior exclusión del rock mexicano de las industrias culturales, su censura y la represión policial sobre varias generaciones de rockeros. (Urteaga, 2002:38).

A partir de entonces los rockeros eran vistos como delincuentes, y el apoyo al rock nacional se vio obligado a separarse un poco de la vida cotidiana para refugiarse en los denominados "Hoyos Funkies" (lugares donde los rockeros se manifestaban en medio de un ambiente plenamente *underground*), lo cual caracterizaría, durante más de 15 años, a la "generación perdida" del rock mexicano. La prohibición, censura y represión abierta contra el Rock y los rockeros, conocida como la "larga noche", orilló a los rockeros mexicanos a organizarse independientemente para crear sus propios canales de producción, circulación y consumo en condiciones de marginalidad. Ello junto con la creciente inserción del rock en las colonias populares del Distrito Federal, y en barrios enteros de ciudad Nezahualcóyotl, hacen que el rock mexicano se convierta en una práctica cultural subalterna. (Urteaga, 2002)

No sería hasta mediados de los 80s, -en el contexto de un surgimiento de movimientos sociales en México y en medio de la unión del pueblo mexicano por la tragedia del terremoto de 1985- que la sociedad se abrió a los rockeros para aceptarlos como parte de la cultura mexicana. A partir de entonces florecen bandas que reivindican la lucha del movimiento rockero mexicano a través de propuestas que fusionan ritmos autóctonos o latinos con el rock. De esta manera surgen bandas como El Tri (continuación de Three Souls in my Mind), Haragán y Cía., Botellita de Jerez, Aurora (posteriormente Caimanes), La Maldita Vecindad, Café Tacuba, Control Machete, Molotov, entre muchos grupos más. Y por otra parte, surgieron también bandas que se perfilaban por los ritmos más duros del rock, como Masacre 68 y Luzbel, desde el punk y el heavy metal respectivamente.

Al igual que en México, en Venezuela, Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Colombia, Brasil y Ecuador, la introducción y permanencia del rock tiene sus matices muy particulares. No obstante, hacia todos estos países el rock llegó bajo la difusión de los grupos rockanroleros mexicanos, en especial los Teen Tops. Así en los 60s, en

Venezuela aparecen bandas como Impala, Los Supersonicos, los Dangers, los Claners y los posteriores Darts y 007.

Por su parte, en Argentina surgen a lo largo de esa década Los Gatos Salvajes, los Beatnicks, Almendra, Aquelarre y otros músicos de rock como Moris, Litto Nebbia, Tanguito, Luis Alberto Spinetta y Norberto Pappo. Mientras que en los años 70s germinan bandas muy reconocidas que toman la batuta del rock iberoamericano (tras la época oscurantista que obliga al confinamiento al rock mexicano). De esta manera aparecen Sui Géneris, La Máquina de Hacer Pájaros, Los Abuelos de la Nada, Invisible, Serú Girán y músicos de la talla de León Gieco, Raúl Porchetto, Charly García, Gustavo Santaolalla, y Pedro Aznar, quienes tienen su escenario en festivales de Rock como el B.A. (Buenos Aires) Rock.

A fines de los 70s el rock argentino se ve deprimido por la dictadura del General Videla, sin embargo es precisamente en esta época en la que nace el mejor rock'n roll subterráneo de Argentina con Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

Mítico y legendario desde el comienzo, el grupo constituye un fenómeno que salta las barricadas del rock e interviene simultáneamente en muchas escenas: la cultural, la social, la política. Méritos avasallantes son la intrepidez de los temas y la calidad y el ajuste de la banda, impregnada de una lírica urbana que sólo el Indio Solari (tal vez la voz más singular que haya surgido en los últimos años) puede transmitir tanto en vivo como en estudio. (Boimvaser, 2000).

El poder de convocatoria de esta banda es tal, que sus fieles fanáticos los siguen en peregrinación a dónde vayan, a tal punto de llenar hoteles y abarrotar de carpas todos los sitios donde se presenten los Redonditos. En el 2000 los Redonditos convocaron a 140 mil personas al estadio de River Plate, en su primera presentación en Buenos Aires desde hace mucho tiempo, hecho que fue catalogado por la prensa gaucha como histórico.

A partir de la Guerra de las Malvinas en 1982, el gobierno militar restringe la difusión de música en inglés. En este contexto, surge una nueva generación de músicos

de rock entre los que se destacan: Sumo, Los Twist, Git, Virus, Metrópolis, Miguel Mateos, Andres Calamaro, Todos tus muertos, Soda Stereo, Los Fabulosos Cadillacs y Fito Paez quienes contribuyen a la consolidación del llamado Rock Latino, en tanto regresa la democracia con Alfonsín. Mientras en la siguiente década, surgen bandas muy influyentes en el hard rock y heavy metal iberoamericano, entre las que se destacan Rata Blanca, V8, ANIMAL, Tren Loco, Hermética, Malón y Alma Fuerte.

Al igual que en Argentina, en algunos países latinoamericanos, el movimiento rockero tuvo que sobrevivir a cruentas dictaduras militares y democracias represivas a lo largo de los 70s y los primeros años de los 80s. Así en Chile, en la época de Pinochet, hacia 1983 aparecen Los Prisioneros, Pancho Puelma y Los Socios, Emociones Clandestinas y Banda 69. Mientras que en el rock peruano se destacan Miki González, Arena Hash, Los Mojarras, JAS, y Leucemia.

Por otra parte en Venezuela a comienzos de los 80s se registra un movimiento de rock fuerte, metal y punk con Paul Gillman y Arkangel, Resistencia, Fahrenheit, Seguridad Nacional, Sentimiento Muerto, y Desorden Público. De igual forma, en Brasil gracias a la realización periódica del festival internacional “Rock in Rio” con la presentación de bandas catalogadas como “Monsters of Rock” y la concurrencia de cientos de miles de rockeros de todo el mundo, surge un importante movimiento liderado por bandas de Hard Core como Ratos de Porao y de Metal como Angra, Shaman, y sobre todo Sepultura que ha alcanzado reconocimiento a nivel global.

2.3. La llegada del rock a Ecuador⁷

Como sucedió en otros países latinoamericanos, el rock llegó bajo la influencia de grupos mexicanos, en especial los Teen Tops y Enrique Guzmán. Desde 1963 surgieron en Guayaquil agrupaciones que hacían música con pequeñas incursiones en el *rock'n roll*, bajo el estilo denominado “ye-ye”: “Dentro de esta línea, uno de los grupos que

⁷ Para la realización de esta pequeña crónica del Rock en Ecuador nos apoyamos principalmente en una valiosa investigación periodística sobre la Historia del Rock Ecuatoriano publicada en el fan-zine “Atahualpa Rock”, N° 1, 2 y 3, de Enero 2004, de edición independiente, bajo la dirección de ORLANDO MENA. Quien esté interesado en entender mejor las particularidades del Rock en nuestro país puede hallar en esta revista una referencia bastante completa.

más se destacó fue Los Corvets, con su vestimenta al puro estilo Beatle, pero con una música que se apegaba a la balada rítmica” (Mena, 2004: 9) del tipo interpretado por Alberto Cortez o los Iracundos. En esta misma línea nacen posteriormente grupos como Los Barracudas y Los Dragones. Posteriormente aparecen nuevas agrupaciones como “Los Atomos, Black Light, Unión Beat, Only Three, Los Vips, Freedom, Easy y más” (Ídem). Sin embargo, no sería sino hasta 1968 que surja en Guayaquil el primer conjunto de rock psicodélico bajo el nombre de Los Hippies, que sería además el primero en grabar 2 discos de 45 rpm. bajo el sello Fediscos, lo que hizo que fuera conocido e invitado a tocar en un sinnúmero de fiestas hippies, así como en el primer bar rockero llamado “Love”, propiedad del guayaquileño Pancho Jaime, considerado “Mamá del Rock ecuatoriano” por su trabajo de promoción de grupos y tocadas entre las pequeñas células de rockeros que existían en aquel entonces.

En Quito, la primera banda “en nacer realmente con el Rock fue La Tribu en 1971, con Ramiro Acosta a la cabeza” (Ídem). Acosta sería organizador de los primeros festivales de Rock en la concha acústica de la Villaflora al sur de Quito, y luego promotor de la formación “Sueños de Brahma”, y de bandas como “Jardín de Infamias”, “Tarkus” y algunas otras.

En Cuenca, por esos mismos años, se registra la organización del festival “Pumapungo Rock”, denominado así por su ubicación en el entorno de las ruinas arqueológicas con ese nombre, aunque la prensa escandalizada por el ambiente hippie de la juventud rockera de entonces lo motearía como “Fuma-pungo Rock”⁸. Entre las bandas destacadas de dicho festival figuran Los Apóstoles, de Guayaquil, quienes junto a los cuencanos Los Cuervos, Los Antares, Paúl Sol, y otras agrupaciones de Quito y Guayaquil como Los Delfines, Corporación de Venus, Las Hormigas, Las Chicas, La Banda Azul, Bodega, Caravana, e Israel, estarían entre las más destacadas de la corriente musical de inicios de los años 70s.

Al mismo tiempo, en Ambato surge la agrupación Allan Freed, comandada por Octavio Segovia, que luego de su disolución dio como resultado dos bandas de gran

⁸ Comunicación personal de Jorge H., organizador del festival.

renombre hasta el día de hoy: Circuito y Cry. Aunque en esta época era común que las bandas interpreten *covers* de grupos como Led Zeppelin, Deep Purple, Rolling Stones, etc., se empezó ya a gestar la producción de un Rock contestario y subversivo propiamente ecuatoriano.

Así pues, en plena época de dictaduras militares aparecen Amauta “Folcklor Progresivo”, “Promesas Temporales” y el cantautor Jaime Guevara, quien debido a su abierto activismo y compromiso con la protesta social (manifestado en la agudeza de las letras de sus canciones y en la temeridad de un centenar de tocaditas frente al Palacio de Gobierno), sería blanco temprano de la represión policial. Desde 1974, han sido varias las veces que Jaime Guevara ha sido encarcelado, ha visto destrozada su guitarra y rapado su cabello.

Las dictaduras militares percibieron al rock como un movimiento peligrosamente sedicioso. Otros sectores que realizaron una lectura ligera del género musical lo vieron como una versión del imperialismo cultural, por lo que el rock ecuatoriano “fue equivocadamente asociado con el capitalismo por las filas izquierdas” de aquel entonces (Patiño, 1996: 21)

Las consideraciones anteriores contextualizan la depresión que encierra al movimiento rockero en los años 80s al no encontrar apoyo de las productoras discográficas, quienes prestan mayor atención a grupos locales de línea pop como Barro, Tranzas, Tercer Mundo, etc. Según Juan Vásquez, de Metalurgia Magazine: “Esta corriente de poperías surgió desde 1987, por una apatía que sostuvieron las firmas disqueras y la sociedad entera de Latinoamérica, frente al Rock y lo que se producía en algunos países anglosajones y EEUU, como una forma de dar las espaldas a la guerra de las Malvinas que sufrió Argentina frente a Inglaterra” (Mena, 2004: 11)

No obstante, el Rock ecuatoriano encuentra consuelo a su marginación con la llegada del Punk y el Heavy Metal, con los cuales surgen algunas bandas que se mantienen en una escena claramente *underground*. Dentro del Metal aparecen bandas como Right, Blaze, Spectrum y Cancerbero, y dentro del Punk aparecen SPHYNX, y

Los Descontrolados, mientras que dentro del Rock sinfónico se destaca Mozzarella, quienes logran grabar dos importantes trabajos.

La movida de los 80s encuentra pocos espacios para la organización de conciertos, y las bandas de entonces se presentan en quermeses de colegios, pequeños bares y casas barriales, mientras que muy pocos festivales masivos podían organizarse, debido a los impedimentos municipales para este tipo de eventos. No obstante en Quito, la concha acústica de Luluncoto, la concha acústica de la Villaflora y los Tres Molinos en San Rafael, eran reivindicados como espacios del movimiento. A la vez que “el Parque de la Madre o El Puente Roto ya iban siendo apropiados por pequeñas tocadas improvisadas en Cuenca” (Ídem)

Al finalizar la década, surgen programas de Rock en algunas emisoras del país, lo cual fue una ayuda muy importante para el crecimiento del movimiento rockero del país. Entre los programas más destacados estaban: “Archivos”, “Romper falsos mitos” de Radio Pichincha (hoy Hot 106); “Historia del Rock’n Roll” de Radio La Bruja; “Mega Rock” de Radio Visión; “Bravísimo” de Radio Latina. En Ambato las radios que difundían Rock eran Paz y Bien, y Colosal, en Ibarra Radio Bocú, y en Guayaquil Radio El Telégrafo.

El Rock en español difundido por estas radios fue el que mayor acogida tuvo, así bandas de Rock españolas, seducieron los oídos de los rockeros ecuatorianos. Entre las bandas emblemáticas de Punk y Heavy Metal que tuvieron gran aceptación en el público rockero debemos mencionar a Siniestro Total, Ilegales, Leño, Barón Rojo, Obús, Ángeles del Infierno, Panzer, Ñu, Topo, Santa, Barricada, Avalanch, Mago de Oz, y Medina Azahara.

Sin duda alguna, los años 90s constituirían por varios aspectos la década más importante para el movimiento rockero ecuatoriano, pues precisamente es en esta época cuando el rock en el Ecuador empezó a construir su sentido histórico⁹. Para entender

⁹ El “sentido histórico” hace referencia a lo que Rodolfo Agoglia llama “Conciencia Histórica”. Según este autor, el mundo histórico se destaca por una **conciencia** y un **tiempo** caracterizados por sucesos y praxis verdaderamente significativos, donde los sujetos

tales afirmaciones es necesario tener una visión de conjunto de la realidad que vivió nuestro país en aquellos años.

En el ámbito económico, el Ecuador estaba padeciendo las secuelas de un gobierno (proveniente de la democracia cristiana)- reaccionario, represivo y desastroso, que generó a principios de los 90s una severa crisis que desencadenó una ola de manifestaciones sociales. Así, movimientos de mujeres, jubilados, trabajadores, educadores, estudiantes, trabajadores de la salud, minorías sexuales y hasta trabajadoras sexuales, protagonizaron cientos de movilizaciones y paralizaciones abanderadas por 2 grandes levantamientos indígenas, en un auténtico despertar de movimientos sociales en nuestro país.

Además en esos años el Ecuador tuvo que soportar otros graves problemas: una cruenta guerra fronteriza con el Perú, las irresponsables políticas de ajuste estructural y de modernización, sumadas a la ola de corrupción que ocasionó el descalabro del sistema financiero nacional, y la devaluación de la moneda, lo que provocó que la crisis económica alcanzara los niveles más altos en la historia ecuatoriana (9 millones de personas por debajo de la línea de pobreza y un éxodo de más de 1 millón de migrantes). Todo ello, en medio de un escenario de escandalosas riñas parlamentarias, destituciones presidenciales y guasonas contiendas electorales, bajo un verdadero pandemonium político.

Como respuesta al panorama caótico que vivió el país, miles de jóvenes, en su gran mayoría provenientes de las clases medias y sectores populares urbanos, encontraron en el Rock un asidero expresivo de rebeldía, y un espacio de identidad y sociabilidad que ningún otro género musical les ofrecía. Ante la posibilidad de lamentarse en su amargura con la melancolía de ritmos vernáculos como el Pasillo o el Yaraví, o ante la posibilidad de embotar su conciencia con “las desabridas canciones bailanteras, manufacturadas para el consumo masivo con la misma técnica de marketing

productores, protagonistas o actores de esos acontecimientos son **conscientes** de estar haciendo la historia “a expensas de enormes riesgos y sacrificios, de radicales decisiones y de los mayores empeños de la voluntad” (Agoglia, 1978: 140, énfasis agregado)

que se estila en la fabricación de chorizos” (Boimvaser, 2000, 54), muchos jóvenes ecuatorianos prefirieron combatir su suerte con la idiosincrasia revolucionaria del Rock.

En este sentido, a lo largo de los 90s surgieron centenares de bandas de Rock, Punk y Metal entre las que se destacaron: Damage Skull, Toxic Slag, Total Death, Chancro Duro, Puteada General, Notoken, Imphectus, Animal, Cacería de Lagartos, Sal y Mileto, Mamá Voodoo, Obertura, Ente, Sadist Existence, Necrofobia, Kaos, Astaroth, Procesión, Grimorum Verum, Incarnatus, Enemigo Público, Ruido de Odio, Nagash, XXX, Kybalion, Demencia, Kassiel, Basca, Falc, Tocatta y Bulla, Sacrificio Punk, Distorsión Social, Mortal Decisión, Demolición, Narcosis, Corazón de Metal, Espada Sagrada, Metamorfosis, Sparta, Bajo Sueños, Hittar Cuesta, Sueño Eterno, Likaon, Realidad Social, Muerte, Aniquilación, Ormuz, Enoc, Malacatus, Legión, Wizard, NCH, Mortum, No Himen, Cripta, Nómada, Mutilated Christ, Pithon, Lignum Crisis, Caja Ronca, Viuda Negra, Aldeberan, Kroda, Necrosis, y Orquídeas Negras, entre muchas otras.

La gestación de tantas bandas y de un sinnúmero de rockeros en todo el país, fue visto con honda preocupación por la sociedad ecuatoriana. Desde las distintas esferas del poder, la estigmatización, censura y represión de las manifestaciones de los jóvenes rockeros se intensificó de manera absurda. En este sentido, uno de los principales acontecimientos grabado dolorosamente en el imaginario de los jóvenes rockeros, se refiere al desencadenado por la represión en el año 1996, donde cientos de jóvenes fueron golpeados, ultrajados, rapados el pelo y detenidos por miembros del ejército y la policía, por el simple hecho de ser rockeros.¹⁰

Sin embargo, la conciencia crítica que el rock imprime entre los jóvenes generó inmediatamente una respuesta que se caracterizó por la realización de un sinnúmero de marchas, foros y conciertos a nivel nacional, en protesta contra la intolerancia, la represión policial y el fundamentalismo religioso que amenazaba los derechos individuales y colectivos de los rockeros ecuatorianos.

¹⁰ Un análisis mas detenido que reconstruye los eventos represivos que en 1996 constituyeron al movimiento rockero y le dieron visibilidad pública, lo realizamos en el capítulo IV.

A partir de dichos acontecimientos, el movimiento rockero ecuatoriano parece haber articulado una conciencia colectiva con una identidad grupal, así por ejemplo, en ese entonces, la protesta del movimiento rockero se enmarcó en repertorios de una acción colectiva que luchaba por el reconocimiento, el respeto a sus particularidades y por la tolerancia en torno a sus prácticas.

No hay duda que la lucha por la tolerancia todavía es muy latente para los rockeros. Y es que si bien los acontecimientos de 1996 marcaron una ruptura con un pasado caracterizado por la invisibilidad de este movimiento, las represiones, agresiones y estigmatizaciones que sufren sus miembros por el hecho de vestirse de negro, llevar el pelo largo y escuchar música rock, todavía continúan. Tal es el caso de “infames reportajes” que algunos medios de prensa escrita y televisiva han realizado sobre el supuesto satanismo vinculado al Rock en nuestro país¹¹.

Pese a ello, el movimiento rockero en el Ecuador creció y tomó fuerza. En las principales ciudades del país surgieron nuevas generaciones de bandas, en su mayoría provenientes de las ramas del metal extremo. Además los jóvenes rockeros se organizaron en torno a algunos centros culturales existentes y otros creados a partir de 1996, entre los más importantes se destacan el Movimiento pro Libertad Artística y Juvenil, el Movimiento Rock al Sur del Cielo, La Corporación Cultural Ecuador, Movimiento Desobediencia Civil, y el Colectivo Diabluma en la ciudad de Quito, el Frente Cultura Rock (Tabacundo), el Centro Cultural 3 Juanes (Ambato), Prohibido Centro Cultural (Cuenca), el Comité pro defensa de los derechos de los rockeros (Guayaquil), el Movimiento Libre Expresión (Portoviejo).

Como respuesta al crecimiento del movimiento rockero ecuatoriano, bandas internacionales de Rock, Punk y Metal que, tradicionalmente en sus giras latinoamericanas, visitaban países como México, Argentina, Chile, Brasil y Colombia, desde 1997 por primera vez empezaron a visitar el Ecuador. Lo cual junto con el trabajo de importantes programas radiales y revistas especializadas producidas en ciudades

¹¹ Sobre estos reportajes que la prensa nacional ha publicado en torno al Rock y los rockeros ecuatorianos trataremos en el Capítulo III.

como Quito, Ambato, Cuenca, Guayaquil e Ibarra, han afianzado la difusión del rock entre los jóvenes de nuestro país.

Aunque si bien es cierto, el fortalecimiento del movimiento rockero fue visto con beneplácito por los miembros más antiguos del mismo, por otra parte, ellos mismos han visto con preocupación cómo en los últimos años, este inusitado crecimiento ha ocasionado que algunos medios de la industria que se está generando en torno al rock ecuatoriano (compañías discográficas, promotores de conciertos, tiendas de música, programas de radio y TV, revistas y prensa escrita, etc) usufructúen de la lucha del movimiento, y desvirtúen su identidad crítica, subversiva y beligerante, con fines puramente comerciales.

En respuesta a ello, algunas nuevas bandas se han volcado por ritmos todavía más subterráneos generados por fusiones de punk y metal extremo, como el “Brutal Thrash Death, Brutal Death Grind, Total Gore, Gore Grind Death, Dark Death, Dark Black, Brutal Horror Grindcore Death, Melódico Death Metal, Doom Atmosférico; y el resultado de la mezcla del Dark Wave Gótico Ambient – Ritual Jazz y Black Metal, formando una sola masa calificada como metal underground a toda potencia” (Mena, 2004: 7)

Además, también se han creado fusiones de rock, punk y metal con ritmos autóctonos, así por ejemplo, bajo la línea punk se destacan nuevos géneros como el denominado “Lacta-core”, mientras que algunas bandas como Curare proponen un género denominado “Longo-Metal” en una fusión de Folclor Andino, Bombas Afro y Heavy Metal,¹² lo cual han dado nuevos matices a la identidad del rock ecuatoriano.

¹² “Los Curare quieren descolonizar el heavy metal a través del ‘longo metal”, en *El Comercio*, domingo 2 de mayo de 2004, Pág. C-2

3. CAPÍTULO III: LA IDENTIFICACIÓN EN TORNO AL ROCK: LA PERSPECTIVA DEL SUJETO

Como hemos revisado, tanto a nivel individual como colectivo, la identidad o identificación, resulta ser un complejo proceso dialéctico que se desarrolla en medio de miradas propias (auto-identificación) y ajenas (identificación externa). En este capítulo exploramos las variadas formas de auto-comprensión que tiene los entrevistados como seguidores de un género musical específico, sin perder de vista que dicha auto-comprensión, a pesar de constituir un hecho subjetivo, suele ser el sitio donde se ven expresadas formas de comprender el mundo y de actuar en el mismo que el individuo comparte con un grupo social más amplio. Consecuentemente, los testimonios analizados revelan cómo los sujetos de estudio se “suturan” o “adhieren” a prácticas discursivas compartidas que los posicionan y definen como rockeros (Hall, 1996).

3.1. ¿Cómo se ven a sí mismos los rockeros?

“El rockero ese sí es alguien, alguien sin igual. No le gusta que lo manden y le quieren mandar, a él le gusta la cerveza aunque le duela la cabeza, y su madre siempre le dice y le dirá “joven morirás”. Si señor, como no, el rockero ese soy yo [...] y los curas lo persiguen para convertirle el alma, pero él ya la ha vendido, la ha vendido al Rock’n roll, Si señor, como no, el rockero ese soy yo”

ARKÁNGEL – El rockero

Al explorar la auto-identificación analizamos cómo se perciben a sí mismos los sujetos, o cómo se va construyendo el “yo” en relación a los “otros”, su alteridad o referente de distinción. Quienes estudian procesos de identificación, particularmente entre grupos de jóvenes, proponen la existencia de un fenómeno de “fragmentación”, es decir, de “creciente ‘desapropiación’ de tradiciones y elementos culturales transferidos por las generaciones anteriores” (Salman y Kingman 1999:29), que permite a los jóvenes concebirse como diferentes y “en otra onda”, creando así un espacio determinado con características propias, alejado del de los adultos, sus sistemas de vida y la autoridad. Adicionalmente, todas las culturas, en especial las culturas juveniles, se ven envueltas

en un proceso dialéctico marcado por el contexto de la globalización. Por una parte, los efectos de los *mass media* alimentan un proceso de homogenización de ciertos patrones culturales que se comparten en todo el mundo. Por otra parte, al mismo tiempo fortalecen el desarrollo de un proceso de “tribalización”, que se origina en el desencanto hacia la masificación, y que supone toda una apropiación de símbolos irreverentes que reafirman la pertenencia grupal. Estos patrones suponen la trasgresión a las reglas socialmente instituidas y, al mismo tiempo, marcan una ruptura con todo aquello que represente los modos tradicionales de la vida social (Zarzuri y Ganter 1999).

Todas las entrevistas que hemos realizado coinciden en señalar que los jóvenes rockeros se miran a sí mismos como personas diferentes al común de la gente, siendo el gusto por el rock pesado y valores asociados el principal elemento que los identifica y distingue de los demás. Adicionalmente, los testimonios recabados nos han llevado a concebir el desarrollo del gusto musical como una especie de rito de iniciación prolongado. Desde esta perspectiva, las diferentes formas de experimentar la preferencia por el rock actúan como etapas de un proceso que desemboca en la conversión de seguidores propiamente dichos del género. Al plantear esta aproximación no pretendemos establecer cánones que definan cómo se ve un “auténtico” rockero, sino hacer explícitas las diferencias entre seguidores del género que hacen los propios rockeros entrevistados.

3.2. Iniciación al Rock Pesado

¿Cómo se adquiere el gusto o preferencia por el rock pesado y cuáles son los significados que inicialmente se le atribuyen? Varias personas entrevistadas nos cuentan que el primer contacto con el rock proviene del entorno más cercano: la familia, el colegio o los amigos del barrio, y generalmente ocurre en la época de la adolescencia, a menudo a la edad de 12 - 14 años, cuando los jóvenes buscan establecer su propia identidad personal:

... la gente empieza a oír rock o metal, precisamente a los 12, 13, 14 o 15 años, en la edad más difícil del ser humano, en la que uno trata de buscar una identidad, trata de ser uno mismo, de separarse de tus padres, que no te cuiden que no te digan nada y de hacer tu personalidad, de tomar un camino, de decir ‘yo soy así’, ‘yo soy esta persona’, ‘yo pienso de esta manera’. Entonces precisamente yo empecé a escuchar rock cuando entré a tercer o cuarto curso, ya antes

había tenido antecedentes con mis hermanos que ellos escuchaban música, escuchaban rock clásico, lo que sonaba en esa época. (J.C., 2005, entrevista)

... por ejemplo a los 12 años, **o sea entras al colegio y te separas un poquito de la tutela de tus padres, que están que te cuidan y todo, entonces estás en un mundo nuevo, y estás abierto a todo lo que te venga**, escuchas de todo, o sea estas en la etapa de la adolescencia, estás listo para definir cuál va a ser tu personalidad, y por suerte nosotros tuvimos el rock ahí en ese momento, en esa etapa. (GC, 2009 entrevista)

...yo estudié, pues, en un colegio femenino y los primeros años fueron tranquilos, se pueden decir, pero yo llegué más o menos a la edad de unos 14 o 15 años en los que comencé a vincularme con el metal. (¿Cómo te vinculaste?) **Bueno, mi hermana que seguía (estudiaba) artes, ella escuchaba un tanto de rock clásico, jazz, blues, entonces yo cada vez que iba al cuarto de ella, escuchaba rock clásico, y me gustaba todo esto** (M.G., 2005, entrevista)

...hasta los 12 años mis gustos eran variados me gustaba escuchar cumbia y los pasillos antiguos, porque a mi mamá le gusta cantar pasillos, en especial las composiciones de los Benítez y Valencia y de Carlota Jaramillo. Entonces creo que por ese lado me vino la sensibilidad por la música. A los 14 años yo escuchaba en el ambiente, por ejemplo en ese tiempo sonaba bastante Queen, la [canción] “I want to break free”, sonaba bastante Pink Floyd, y un poco me llegó por ahí....Yo vivo en Chillogallo, y estudié en un colegio por ahí mismo, porque mi papá tenía el criterio de que no hay que dejarles que se vayan muy lejos (los hijos) porque se vayan a dañar, (entre risas) no supo que ahí mismo estaba el vicio, que **era ahí mismo en las calles y ahí mismo en el barrio donde se gestaba este rollo. Habían unos panas de mi hermano mayor con cuatro años para mí, que le cruzaban esa música** y yo era tocando por ahí, viendo de algún modo cómo reproduzco eso y a ver si me interiorizo en la música, a ver qué onda. (D.C., 2008, entrevista)

Dado que el gusto por el rock pesado tiende a transmitirse entre personas social o emocionalmente cercanas, la aproximación al género musical es concebida por algunos como una especie de rito de iniciación que reproduce y construye vínculos sociales: “Todos llegamos al rock por medio de alguien querido que compartió las bandas en un rito de iniciación. Amigos, hermanos, padres, familiares, parejas. El rock se transmite de persona a persona, es parte de una relación, de un vínculo. En sí mismo se convierte en un vínculo” (Rosales, 2007: 21) Esta “iniciación”, no sólo supone la consolidación de vínculos personales, sino que marca el comienzo de un camino para convertirse en seguidores del género consumados.

Los ritos de iniciación o de paso fueron estudiados principalmente por Arnold Van Gennep, folclorista francés, quien publicó en 1909 “Los Ritos de Paso”, artículo en el que por primera vez definía a los rituales que marcan el paso de los individuos a través de diferentes etapas de vida, lugares y posiciones sociales, luego de los cuales adquirirían un nuevo status dentro en la sociedad. El antropólogo Víctor Turner desarrolló más a fondo las ideas de Van Gennep, proponiendo el rito de paso como proceso tripartito que incluye: “1) la separación del individuo de uno de sus estatus sociales previos, 2) el limen o fase del umbral y 3) la reagrupación del individuo en un nuevo estatus” (Bohannan & Glazer, 1993: 516)

Los testimonios e historias de vida de los sujetos entrevistados reflejan etapas de desarrollo de su identidad rockera que bien pueden asimilarse a las etapas propuestas por Turner para los ritos de iniciación, por ello proponemos aplicar este marco analítico a la información recabada, a manera de ejercicio interpretativo, sin por ello llegar a postular que los ritos iniciáticos de comunidades tribales sean completamente equiparables a los procesos de construcción de sujetos rockeros.

3.3. Plantearse una Ruptura

“Me ves por la calle de la ciudad y me miras mal, por qué será, será por la pinta o será por el pelo, ¡qué curiosidad!, me ves muy contento de ser así y tu no lo aceptas, por que será?... No soy un robot ni visto a la moda ni quiero ser otro más como todos, solo quiero ser lo que soy: Loco por el rock’n roll”

ARKÁNGEL – Loco por el Rock’n Roll

Durante la primera etapa del proceso de iniciación que comprende la separación del individuo de su estatus social previo, en este caso el estatus de no-rockero, muchos jóvenes buscan vincularse al género musical por curiosidad, por un gusto hacia lo extraño, lo diferente, lo oculto, y la búsqueda de nuevas experiencias:

Tuve la suerte de toparme con algunas personas que les gustaba el rock, y como que **a mí me atrajo esa nota, ese halo de oculto que tenía antes**, hoy ya lamentablemente no. Ahora escuchas hasta en la radio, en la tele, en el internet, por todo lado, antes no. Antes era una

nota súper oculta, oscura, no?, y **entonces esa curiosidad me entró, de descifrar qué estaba detrás de eso, qué fuerzas eran las que acudían a las personas para hacerles oír tal ‘atrocidad’, no?** (risas) Entonces me encontré con algunas personas en el colegio, en donde pude compartir con ellos algunas experiencias, unas positivas otras negativas pero que, de alguna u otra forma, me llevaron a lo que ahora soy, a lo que ahora defiendo (J.C., 2005, entrevista)

En general los jóvenes que quieren adscribirse a este colectivo rockero buscan diferenciarse del común de la gente en las actitudes cotidianas, en su manera de pensar, en la moda, etc. El plantear una ruptura con los espacios sociales que son comunes a la mayoría, el “mundo normal”, resulta conflictivo. En el mundo del rock se prefiere reuniones pequeñas, conciertos y tocatas, “chupes entre amigos”, que asistir a discotecas, bailes, peñas y otro tipo de recreaciones. Esta ruptura es interpretada por las demás personas e interiorizada por los propios rockeros como una postura “antisocial” o un desapego por las convenciones sociales:

...y claro pues que **se da una ruptura con el mundo normal diría yo**, porque resulta que en mi curso a muchas compañeras les gustaba acudir a bailes, ir a otro tipo de cosas, otro tipo de diversiones, recrearse de otras formas, de otras maneras, hacer otras cosas, ¡pero a mí no pues! **Entonces comencé a volverme un tanto antisocial se podría decir, no?, a desligarme de gente que me parecía que no estaba dentro de lo que yo quería o de lo que yo deseaba, y sí, pues, un desapego sí diría yo con la gente**, leía mucho en ese entonces yo tenía una fiebre por los libros. (M.G., 2005, entrevista)

...ya no es lo mismo que participes en las fiestas que (antes de ser rockero) te bailabas una buena cumbia, un buen merengue, a que ya pases en una fiesta sentado con cara de mierda, ya es distinto, ya es distinto, **lógicamente que me representó un conflicto con la familia...** (J.C., 2005, entrevista)

...me sentía un poquito raro porque no tenía los mismos gustos de los demás, lo que pasa es que de la generación de primos, generalmente ahí todos eran mayores que mí, entonces ya empezaban a salir a fiestas, que les gustaba el bailecito y esas cosas pero eran cosas que a mí no me gustaban. Entonces yo me sentía raro por eso, porque decía: ‘los chicos de ahora en fiestas y ahora cómo voy a hacer?’, **‘tal vez voy a ser un antisocial’**... (S.T., 2009, entrevista)

Este sentimiento de “desapego” se consolida con la identidad estética que los jóvenes adoptan al transformar su imagen, adquiriendo una facha o pinta rockera, ya sea

punkera, metalera, gótica, etc., que generalmente implica tintes de dureza y actitudes de rebeldía:

...desde el momento en que yo fui rockero, yo cambié mi forma de vestir, mi forma de peinarme, o sea quería mostrarme ante la gente como lo que yo soy, quería exteriorizar mi yo interno. (J.C., 2005, entrevista)

Sin embargo, muchos jóvenes se limitan solamente a un cambio estético, a menudo asociándolo a aquella imagen de “rebelde sin causa”, sin alcanzar a comprender todavía sentidos y significados más profundos asociados al rock. Un aficionado al rock alternativo resume así su atracción por la estética rockera:

“... una vez estaba paseando en una bicicleta allá por los Laureles. Me acuerdo que bajaban un montón de tipos; yo decía ‘Quiénes serán esos?’ Yo los veía a todos vestidos de negro; yo esa onda la veía en la televisión porque no habían muchos [rockeros] antes, pero cuando yo les vi dije ‘Quiénes serán?’ Me rodearon toditos esos tipos y me quedaron viendo medio raro; ahí creo que se me pegó algo esa moda, porque luego les vi con el cabello largo, ahí me vino la inspiración, **‘esta es la onda con la que yo me identifico’, entonces ahí me di cuenta que esa era la onda que yo debía seguir** y que era lo que estaba buscando y así fue. Luego les vi hasta el final y se fueron y me quedó un sabor amargo, porque me dio depresión de no ser como ellos, entonces yo dije esta debe ser mi onda. Luego empecé a escuchar rock cuando estaba por tercer curso. [¿Cuándo tenías cuántos años?] Unos trece o catorce años. Cuando era niño también escuchaba algo de rock, pero no rock pesado sino rock pop, pero **yo sí dije algún día voy a buscar una moda que sea muy extravagante que sea muy diferente a la de las demás personas, incluso me empecé a gustar la onda gogotera, psicodélica, la ropa, la moda de Marilyn Manson me gustó bastante porque era bizarra.**” (A.N., 2004, entrevista)

Para los rockeros de larga trayectoria, este tipo de actitudes son interpretadas como mera novelería, inmadurez, o falta de autenticidad. Algunos rockeros incluso llegan a establecer tipologías de los que se inician en el rock, distinguiendo a quienes consideran como neófitos, noveleros o *posers*¹³.

¹³ El término proviene de la palabra en francés *poseur* y de su conjugación como verbo *poser* y se refiere a una persona que finge una actitud o una pose. <http://en.wikipedia.org/wiki/Poseur>.

Un neófito es aquella persona que se está iniciando en el proceso de identificación con el mundo del rock, que tiene un auténtico interés o curiosidad por conocer más y “siente” la música, pero que debido a su desconocimiento ante la amplitud del género y los valores que son compartidos por los demás rockeros, puede ser tachado de novelero o *poser*. Se trataría, pues, de personas que se sienten atraídas a ciertas bandas de rock sólo porque en ese momento están de moda en la radio o en la TV, o porque simplemente les atrae la estética rockera y se apropian de ella para proyectar una imagen de dureza.

El tema de la diferencia entre rockeros auténticos o verdaderos y noveleros se destaca en otras investigaciones dentro de la ciudad de Quito (Montalvo, 2001; Gallegos, 2004; Ayala, 2008), lo que demuestra su relevancia a la hora de entender los procesos de construcción identitaria de los rockeros quiteños, quienes consolidarían su identidad personal y colectiva frente a un “otro” no auténtico. Montalvo, por ejemplo, propone que los verdaderos rockeros se distinguen de los falsos por saber disfrutar la música en un concierto, en lugar de dedicarse a ingerir licor y armar grescas, como sucede con muchos otros asistentes (2001:15). Gallegos, por su parte, plantea la existencia del “verdadero” metalero, quien se define por llevar al rock en su corazón y cabeza, más no en su apariencia exterior (2004:30). Según Ayala, la distinción entre verdaderos rockeros y *posers* se remite a la diferenciación entre rockeros del sur y norte de la ciudad, respectivamente (2008:127), tema sobre el cual nos detendremos más adelante.

Algunos testimonios de los rockeros entrevistados amplían nuestra comprensión de estas nociones dentro del colectivo:

Un novelero es alguien que como que se trata de aprovechar de la imagen que uno como rockero usualmente la tiene, pero sin sentirlo por dentro, por ejemplo no es cuestión de ponerte la camiseta y el pelo largo y chévere, roquerazo, porque [el rock] no es ese tipo de música que suena bonito y chévere, le escuchaste y de aquí a tres meses viene algo más bonito y pasó de moda y chévere...el *poser* es alguien que escuchó, por ejemplo, ahorita escuché en la radio, en la Bruja creo que era, Nightwish, con la nueva vocalista y suena bonito, pero ahorita la gente está escuchando Nightwish porque suena bonito, sin saber cómo empezó. (G.C. 2009, entrevista)

Yo como rockero estoy totalmente convencido de que la moda no le hace al rockero, que el vestirse de negro y tener el cabello largo y ponerse aretes es ser rockero, o sea, al menos yo tengo dos camisetas, una de Maiden y una de Angra, no más. Estoy totalmente convencido que a veces el más encuerado es el que menos le quiere al rock y le gusta la música. Entonces yo estoy convencido de que ser *poser* es moda, y el mismo hecho de vestirse y decir “ya estoy de negro, soy rockero y soy malísimo”, y [en realidad] no sienten nada (G.R. 2009, entrevista).

Las manifestaciones de inmadurez o novelería de los jóvenes neófitos del rock, que provocan el rechazo de miembros más antiguos del movimiento, pueden ser interpretadas como una etapa de liminidad dentro del rito prolongado de iniciación al que hemos hecho referencia:

La ‘liminidad’, el segundo paso, es un estado experimentado por el individuo durante un rito de paso. Es una condición de no ser miembro completo de un status. Durante el paso liminal de moverse de una posición social a la siguiente, el individuo se encuentra separado de su estatus anterior, pero no es una parte completa del siguiente. La liminidad prepara al individuo para la comunidad. (Bohannan-Glazer, 1993: 516)

Turner (2003), distingue tres componentes de la liminidad, el primero, consiste en la comunicación a los iniciados de símbolos considerados sagrados a través de objetos, acciones, e instrucciones. A más de la transmisión de símbolos y significados, el estado liminal incorpora también la de-construcción y re-configuración del orden cultural que se representa ante los iniciados de forma exagerada o grotesca con el fin de generar reflexión sobre los valores de la sociedad; por último, la liminidad incluye la simplificación de las relaciones o jerarquías sociales que son representadas a través de la autoridad de los instructores rituales sobre los adeptos subordinados.

Sobre este último punto hay varios testimonios de rockeros que rememoran cómo fueron adentrándose en el mundo del rock al interactuar con rockeros más experimentados y conocedores del género, quienes actúan como figuras de autoridad con respecto a los neófitos, promoviendo su aprendizaje y su incorporación al grupo. Las personas entrevistadas nos comentan cómo recibieron orientación para afianzarse como rockeros:

...en ese tiempo todo el mundo bajaba a tomar a la Concha [Acústica de la Villaflora], los que eran y los que no eran, y siempre en la Concha desde la primera vez que me fui a un concierto todo el tiempo **habían rockeros [experimentados] en la Concha y los manes siempre se acercaban a cagarte, te veían vestido de rockero y se acercaban, se sentaban al lado tuyo y decían ‘Qué escuchas?’ y ‘Por qué esa camiseta?’, y ‘Háblame de tal banda’, y pues yo pecaba porque no sabía mucho...** Yo confundía Obús con Barón Rojo, con Ángeles [del Infierno] pensaba que era todo la misma banda. Los manes que iban a la Concha ya eran rockeros, los manes ya eran rockeros en ese tiempo, y los manes iban cagándote, me puteaban y todo. Hasta que llegó un tipo que nunca más le volví a ver, le vi esa vez y no le volví a ver más en la vida, y creo que podría decirse que al *man* le debería todo lo que soy, porque el *man* me dijo que si me pongo una camiseta o escucho un cassette o un trabajo de una banda tengo que saber pues, hasta para poder defender lo que escucho, poder sentir el poder de la música, **entonces me dijo “esto no es una moda, es un estilo de vida, y si tú no lo sientes así mejor dedícate a escuchar otra cosa, hay tanta música en el mundo, escucha otra cosa que realmente te llene y no esto”.** **Entonces esas palabras me marcaron,** y fue como un antes y un después, el antes que tuvo desde que inicié y el después cuando hable con este tipo hasta ahorita...y ya empecé a interesarme por las bandas, a buscarme los trabajos enteros, entonces ahí empezaba a separar tal banda de tal banda, ahí ya empecé a sentirme como rockero. (JLN. 2009, entrevista)

...mi primer concierto que fui, fue en la Concha Acústica, yo fui con zapatillas blancas, o sea no fui de negro, y me quedaban viendo feo, pero **por ahí se acercó uno y me dijo: “loco que bacán que estés aquí, que seas chamo y que estés aprendiendo la música”, entonces eso también a uno le da ánimos,** porque te ve así que no sabes, y yo fui solo, fui y me senté a ver qué pasaba y lo primero que dije fue: “chuta, esto está raro”, ya te digo todos me quedaban viendo, pero esa persona que me dijo “qué bacán que estés aquí”, fue la que me impulsó a seguir, entonces en ese momento si han de haber dicho: “chuta este novelero qué hace aquí”, pero igual no me importó porque lo que me dijo ese *man* me llenó. (G.R. 2009, entrevista)

... por ejemplo yo, de chiquita siempre me atrajo [el rock], de chiquita escuchaba por ejemplo AC/DC, lo que escuchas así banalmente, por ejemplo estás en algún lado y escuchaste el *Highway to Hell*, y vos tac, se te prendió la chispita, y vos ya dijiste: “¿qué es eso?”. Entonces empecé a escuchar Rata Blanca, Barón Rojo, Ángeles [del infierno] [¿pero dónde conseguías esa música?] Eh, discos piratas porque era lo único que yo podía conseguir porque no tenía quién me cruce [me preste]... y a los 16 años **me acuerdo que mi mejor amiga tenía su primo que era rockero, y lo conocí a el y el me dijo ‘escucha esto’,** así como que alguien te dijo: ‘toma aquí tienes’, **y el me tenía mucha confianza porque vio que yo estaba muy interesada en eso,**

entonces me acuerdo que me pasó unos discos y me regaló uno de Luzbel, y yo dije ‘ah chévere, ya tengo alguien que me pase música’ y ahí empezó todo, y de ahí si yo solita, o sea **el me decía dónde conseguir música, y yo dale ahí si a conseguir música pero ya hubo alguien que me dijo**, entonces yo creo que uno como que nace con esto, pero también uno lo encuentra uno se topa con esta cuestión y te sale. (G.H. 2009, entrevista)

Al mismo tiempo existe un sentimiento de celo entre los rockeros más antiguos, frente a la entrada de nuevos miembros al colectivo rockero:

Cuando estaba en el colegio, me acuerdo que en esa época había ese sentimiento de que sólo los verdaderos rockeros deben oír metal, entonces [los compañeros rockeros] no dejaban que nosotros [los neófitos] oigamos, decían: “se berrea” y se trataban de guardar bien las cintas y todo eso...” (JG. 2009, entrevista).

La noción “se berrea” en el testimonio anterior, hace referencia a la popularización de algo, cuando se divulga demasiado y se vuelve trillado o corriente. Existe un celo de muchos rockeros por compartir sus discos a cualquier persona, y recelo hacia la difusión masiva, por temor a la vulgarización de su música y por la falta de respeto de los noveleros o *posers* hacia la música y la cultura del rock:

Yo por eso digo que me da iras que una persona diga soy roquerazo, y ‘me puse un *piercing*’, ‘me puse mil cosas’ y al otro día esté cogiendo y yéndose a un concierto de reguetón, y no tenga ese respeto por la música, porque esto se respeta y esto se quiere mucho, entonces cuando tu quieres algo mucho, lo respetas y lo guardas como en una burbujita y dices: yo lo voy a defender hasta que me digan lo que sea, y la gente que no hace eso, que no lo respeta, es cuando a uno le duele. (GH, 2009, entrevista)

En este sentido, uno de los valores fundamentales para los rockeros en su proceso de identificación con el rock es la honestidad: se juega mucho con la autenticidad, todo el tiempo se habla sobre el “verdadero” rockero, sobre “la autenticidad con uno mismo”. El gusto por la música rock se convierte en un valor en la medida en que refleja la capacidad de los rockeros de ser fieles a sus gustos, principios y valores.

Ser rockero no es solamente escuchar música pesada, sino vivir con sinceridad ya que nosotros no somos doble cara; nos gusta ser personas sinceras y lo que nos caracteriza es que no seguimos

corrientes alternas que tratan de influir en nuestros pensamientos o ideales. Lo que nos hace especiales y diferentes a los demás es que miramos la vida desde otra perspectiva o punto de vista; aunque al mismo tiempo alimentamos la hoguera de la imaginación, nosotros vemos la realidad como es, no como la describen los medios sino como uno aprende a vivirla, mediante el diario caminar. (Miranda, 2003: A-13)

...yo no justifico el hecho de que una persona entre por novelería, el asunto es que mucha gente inicia en realidad por novelería, y hoy hay muchísimos metaleros, antes era muy poco el público rockero, metalero, muy poco, hoy hay bastante gente, bastante gente, pero tengo que decirte que el 50% o más de esta gente saldrá dentro de 1 o 2 años... hay algunos que descubrirán en realidad, el fondo, el trasfondo de este movimiento, y hay otros pues que se desilusionarán pues porque pensaban que iban a conseguir mujeres fáciles, o alcohol gratis, o panas de guita, o qué otras cosa pensarán no?, entonces si me enoja el hecho de que una persona no sea más que nada verdadera, o sea que no sea justa consigo misma. (J.C., 2005, entrevista).

Una rockera experimentada reflexiona sobre la importancia de incorporar verdaderamente el metal como una postura o ideología que invade todas las esferas de la vida:

“entonces aquí en Quito si es una cuestión grave porque la mayoría de gente que acude a los conciertos son gente que son menores de edad, tienen una edad entre los catorce, quince, dieciséis, diecisiete años, entonces claro, pues, como **el rock justamente por la culpa de los medios se convierte en una cuestión de pantalla muchas veces, en las que se promueve todo lo prohibido, lo que no puedes hacer**, puedes ir a un concierto a drogarte, puedes ir a tomar, puedes tener sexo con mujeres que quieran y todo ese tipo de cosas, **entonces claro los jóvenes se sienten atraídos por eso** y van por la represión que tienen en los colegios, en la sociedad, en la calle en el mundo, en todas partes, entonces **eso se vuelve un tipo de escapismo, pero se vuelve un tipo de escapismo sin razonamiento que es lo grave**, porque si por ejemplo, ellos se pusieran a pensar en realidad qué es el metal y lo asimilarían de mejor forma y se preguntarían en un momento qué voy hacer yo de mi vida, qué es lo que quiero ser y quién soy, sería diferente, entonces me atrevería a decir que esto está lleno de la mayoría, no digo todas, también hay personas que están trabajando por esto, llena de personas que muchas veces no lo sienten en el corazón sino que mas bien es una cuestión de ir los sábados a un concierto, solo los sábados vestirse de negro y solo los sábados sentirse metalero, **quien no defiende esta postura no la vives a diario no la vives en tu trabajo, en tu familia en tu casa en el medio, no defiendes nada y de hecho no sabes nada.**” (M.G., 2005, entrevista)

Como hemos visto, uno de los aprendizajes más importantes para los neófitos es comprender que tanto la música como la estética rockera no son una cuestión de moda o un gusto pasajero, sino una forma de vida. Sin embargo, también existe una especie de acuerdo tácito entre los rockeros más experimentados de que para ingresar al mundo del rock, es necesario conocer y comprender la ‘cultura’ del rock, lo cual, es un proceso complejo que implica un sinnúmero de experiencias que empiezan por escuchar, explorar, comparar, distinguir, y apreciar los distintos ritmos de la música rock.

...yo te digo esto desde mi punto de vista, no puedo meterme en la mente de la gente, pero se da este problema en realidad, si ya te digo hay muchísima gente ahora que es novelera, es más, **no tiene ni siquiera una base en cuanto a conocimientos musicales, porque como que hay ciertas normas no?, que te da el movimiento como para ingresar**, es también como un submundo esta nota no? (J.C., 2005, entrevista)

O sea nosotros al hablar de rockero **hablamos de un proceso que viene de años y años de escuchar y escuchar**, por ejemplo empezamos por Maiden ya, pero sin embargo en todo nuestro proceso de crecimiento en todo lo que es esta música, indudablemente tienes que coger un disco de Black Sabbath y escuchar cómo empezó, y o sea, **todo el tiempo estás escuchando música de hace años y nunca pasa de moda** o sea todo el tiempo dices, puta esta canción es una bestia, le escuchas y le escuchas y **todo el tiempo está vigente dentro de tu sistema de cosas que es el metal, o sea nunca pasa de moda**. (G.C., 2009, entrevista)

Además de este proceso de aprendizaje sobre las bandas y los estilos musicales, muchos rockeros nos hablan de la necesidad de desarrollar una sensibilidad que permite apreciar los distintos subgéneros musicales, y de “sentir” con verdadera pasión el gusto por la música:

... hay otro sentido de esta nota de creer que el rock hay que aprenderlo por etapas, incluso tengo un primito mío que le encanta el rock, pero no se afirma en nada porque le gusta bastante el hip-hop también... pero la nota es que él dice, que le han dicho también a su vez, que el rock’n roll tiene que aprenderse en etapas, entonces a mí me parece una copia medio care-pescado de lo que te va obligando el sistema a reproducir, que es que las cosas se van aprendiendo por escalas. O sea, empiezo aquí y después voy ascendiendo mientras aprendo y así, entonces eso no tiene ningún sentido. O sea, el orden no tiene ningún valor real en el rock’n roll, no es que asciendes, o sea, esa es la idea que creen los chamos por lo que alrededor les circunda y

les hace creer eso, así como lo académico vas aprendiendo por etapas, también el rock'n roll piensan que así es, entonces por ejemplo dicen: "yo ya soy death metal" o sea, es un problema medio grave, o "yo ya soy black [metal]", chuta es para salir corriendo con eso, y no es así pues. **O sea, mientras más sensible eres me parece que más rocker eres, o sea, si tú puedes comprender más a la otra persona eres más rockero, no que mientras más duro eres...** Yo soy metalero, pero igual me gusta toda la gama del Rock'n Roll, no soy sectario, yo no digo "me gusta el Heavy y nada más", o sea adoro todo tipo de música, y además de eso me gusta bastante el Punk, me gusta bastante, o sea todas las ramificaciones que ha tenido desde el inicio más o menos que se gesta... para mí concepto, lo mismo que va sucediendo en Cuba con el Son, o sea esa raíz africana que va tomando forma, esa percusión sobre todo, va sucediendo a la par en Estados Unidos en las costas del Missisipi que es donde se origina [el rock] con el Gospel, después con el Jazz, con el Blues, entonces me gusta todo eso porque sé que hay un origen común." (D.C., 2005, entrevista)

...creo que es lo que mas te llega también, o sea hay un momento en el que escuchas, escuchaste de todo, dices no, si esto me llenó, si esto es lo que me hace sentir bien, me quedo con esto, o sea, **yo si estoy seguro que es algo que se lleva en la sangre, en el corazón incluso, porque es lo que más te hace sentir.** La música es eso, la música es un sentimiento, entonces si una vez que ya escuchaste de todo, pasaste por todo y **escuchaste el rock y es como que explotó en tu interior, ahí es cuando ya te defines como rockero, ahí es cuando ya dices sí, esto es lo mío, esto me gusta a mí,** y puede ser también que incluso para dar la contra al resto de gente no?, o sea ya te empiezan a ver que escuchas algo raro, te dicen: "ah, satánico, marihuanero", o lo que sea, entonces para darles la contra, tu sigues escuchando, dices sí, yo soy rockero, porque a ti no te gusta también, ahí vas ganando identidad en ese aspecto también.

Un rockero propiamente no se convierte en uno por su edad, sino por el conocimiento que va acumulando y reflejando en sus prácticas cotidianas, adentrándose en un proceso de adquirir mayor madurez y sensibilidad, lo cual confluye con el fortalecimiento de la identidad rockera. Además, en este aprendizaje sobre los estilos musicales, se van descubriendo y compartiendo en las interacciones personales y grupales con otros rockeros un sistema de valores inherentes a la contracultura que revela el rock. Solamente cuando se alcanza a comprender e interiorizar este sistema de valores, los neófitos dejan de serlo, y pasan a ser miembros plenamente reconocidos del grupo social:

Quando el individuo se convierte en un miembro pleno de su estatus, en el último estado del rito de paso, ha absorbido la communitas y es capaz de participar plenamente en la acción social. Ha aprendido los

aspectos edénicos de su nuevo status a través del proceso de la liminidad. (Bohannon-Glazer, 1992: 516)

Entre dichos valores se encuentran la búsqueda de libertad, la honestidad o autenticidad con uno mismo, el desarrollo de una personalidad fuerte y la lucha cotidiana o “militancia” frente a los prejuicios y valores dominantes de la sociedad.

3.4. Búsqueda de Libertad

“Si había una música, un sonido que simbolice la palabra, el concepto y la vibración de libertad esa música se llama rock. El rock es el sonido de la libertad”¹⁴

JAIME GUEVARA - Cantautor de contrabando

Uno de los principales valores reivindicados por los jóvenes que gustan del rock es la libertad. En algunos casos esa libertad se refiere a la posibilidad de expresar la vitalidad, la energía y la emotividad propia de la juventud:

En realidad el verdadero significado de ser un rockero lo encierra una sola palabra, libertad y no libertinaje como muchas personas piensan. Libertad para expresar nuestros más profundos sentimientos, inconformidades, y por qué no decir hasta el mismo amor. (Miranda, 2003: A-13)

Bueno, yo lo primero que pensé cuando empecé dentro del metal fue en una liberación, una liberación así se podría decir, de los esquemas, de los estereotipos que se tiene... y también como una cuestión vital llena de fuerza, llena de energía, como vida pura, no? (M.G., 2005, entrevista)

... porque el rock es libertad, no te ata a nada, nada más que la música, una vibración que te hace volar y estar en otras esferas, entonces nada te ata pues, eres libre, no? Y entonces esta gente que se ata al dinero, a la fama, a las drogas, al sexo y se justifican en el rock, que va hermano! Más rápido caerán ellos que el gobierno (risas) (J.C., 2005, entrevista).

En otros casos, los rockeros buscan una liberación de todos los esquemas tradicionales que se presentan en la sociedad para la juventud, especialmente los que existen en el sistema educativo y en las instituciones religiosas:

¹⁴ Entrevista en Testimonia Rock (Rosales, 2007: 27) (énfasis agregado)

...yo buscaba ese camino y una respuesta a mi vida y a muchos interrogantes que yo tenía, y a muchas barreras que se me estaban poniendo por delante.. [¿Como cuáles?] Como el hecho principalísimo de haberme educado doce años en un colegio católico, la religión católica lamentablemente te pone barreras, te pone trabas, te pone pecados delante que no existen, entonces yo buscaba esas respuestas, y esas respuestas las encontré muy bien pensadas, muy bien razonadas, y con un fundamento poderosísimo en el metal, en el rock. (J.C., 2005, entrevista)

Estos tipos de libertad ansiada se alcanzan a través del poder sonoro y simbólico de la música rock. Pero a veces no sólo es suficiente escuchar rock. La búsqueda de libertad en ocasiones se traduce en una necesidad expresiva que motiva a muchos jóvenes a formar una banda y empezar a tocar música:

...nosotros teníamos una banda, armada así, eh..., chuta lo más primario, así, incluso hicimos una batería con cartones y con radiografías, con este material de las radiografías en vez de parches... y cada uno [de los integrantes] tenía que escaparse de sus casas para ensayar, ensayábamos en mi casa... (D.C., 2005, entrevista)

...entonces la nota nació así, primero por **una necesidad tenaz de mostrar toda esa energía** y no sé si se podría decir un bagaje, pero teníamos un cúmulo de notas adentro que queríamos soltar de alguna manera ya?, **o sea ya no bastó nada mas hacerse metalero y escuchar metal, tomar una postura frente a la vida, parecía que era una postura pasiva**, entonces necesitábamos ser más activos y posiblemente nos reunimos un grupo de gente que teníamos ese tipo de ser que no te puedes quedar quieto, sino que tienes que actuar de alguna manera, mostrarte de alguna manera, entonces nació así, chuta sin nada, sin recursos materiales, para nada, **pero con una energía, una fuerza tenaz**, con muchas ganas de hacer las notas, pero te digo sinceramente sin creer que nadie podía escuchar lo que nosotros íbamos haciendo, me parecía inaudible eso, pero ¡oh! sorpresa que aquí estamos! (J.C., 2005, entrevista)

A más de la música potente, las líricas contestatarias son también un elemento importante de identificación y de generación de sentido para el público rockero: “Muchos rockeros nos identificamos con los textos de una banda: yo busco un equilibrio entre la instrumentación y los textos de una banda, porque soy músico. Me fijo en que no hablen huevadas, no solo huevadas, porque [a veces] hablar huevadas también es bakán”¹⁵.

¹⁵ Entrevista a Igor Icaza, (Rosales, 2007: 73) (énfasis agregado)

3.5. Desarrollo de una personalidad fuerte

“No me mires como soy, no preguntes donde voy. Qué te importa, es mi vida, aunque pueda estar perdida. Qué te importa que hago yo, que te importa que fumé hoy, ya no tengo vida: Ándate a la mierda!! Que te importa mi pelo, si estoy loco o estoy solo, si trasnocho o me emborracho. Solo quiero joder hoy, aunque tenga el infierno, Dame paz en vida: Ándate a la mierda!!!...”

BASCA – Ándate

El trato que muchas veces reciben los rockeros, tanto en los espacios educativos, laborales, como en las relaciones cotidianas, implica que se vayan forjando una personalidad fuerte, contestataria, que sepa asumir los retos que se presentan frente a los prejuicios y actitudes discriminatorias que tiene la sociedad ante una persona que no es igual a las demás.

Como hemos visto, una de las primeras manifestaciones identitarias que surgen del gusto por el rock implica ciertos cánones estéticos que se van adquiriendo. Los rockeros empiezan a usar el cabello largo o una cresta punk, visten de negro, usualmente con jeans y chompas de cuero, utilizan adornos tales como manillas, brazaletes y cadenas, y algunos de ellos se realizan tatuajes con diversos motivos alusivos a la muerte. Los adornos de metal representan algunas características del sub-género musical conocido como *metal* y de quienes se definen como ‘metaleros’: tener peso o fuerza, rigidez, e incorruptibilidad, y el no poder ser modificado” (Gallegos, 2004:26). La adopción de esta estética rockera está entre las primeras causas por las que los rockeros son discriminados.

Generalmente el primer espacio dentro del cual los jóvenes experimentan esta discriminación es al interior de su propio grupo familiar:

En el colegio no nos permitían tener el cabello largo, pero me lo dejaba [crecer] hasta donde más podía, pero a mi vieja eso si nunca le gustó. **Cuando me dejé crecer el cabello todos los día me reclamaba, me decía que está horrible, que ‘estás feo, pareces**

mujer’, ‘ya te han de silbar en la calle’, que no se qué, que no se cuánto (G.C., 2009, entrevista)

[En la casa] me molestaban pucha, porque siempre te crecen las patillas y entonces **me decían ‘pareces una persona que vendes ajos’, ‘estás feo’, no se qué, de todo, de todo, o sea tratan de bajarte la moral pero a eso a uno le dan más ganas de tener el cabello largo...** (G.R., 2009, entrevista)

...lógicamente que [la estética rockera] me representó un conflicto con la familia, y más que nada con mi madre que pensaba que yo me estaba descarriando, que me iba a hacer drogadicto o alcohólico, pero yo creo que era una preocupación sana, sana. Mi madre hoy por hoy es la que más me apoya y mi fiel seguidora, y la que más me defiende...hay gente desgraciada de todas maneras en la familia y todo eso, pero como yo soy un tipo que me valgo por mí mismo y ahora me puedo cagar de la risa de cualquiera de ellos que por ejemplo joden: ‘y ese arete y ese pelo?!’... y yo les digo: ‘y esa panza?!’, ‘y esas ojeras?!’, ‘y la pelada!’ (risas). Claro pues, ahora no, ahora yo me cago de la risa, **pero al principio es fuerte, es fuerte, y la nota es que tienes que irte formando una personalidad fuerte, si escogiste este camino, tienes que irte formando una personalidad fuerte** porque, no es que la joda para cuando te vas haciendo más viejo, nada que ver hermano, la joda sigue, la sociedad sigue así, estúpida, ignorante, retrógrada, prejuiciosa... (J.C., 2005, entrevista)

[**La discriminación**] viene desde la propia familia también a veces, tu vas a una reunión familiar y te encuentras con primos, con gente que no has visto antes y te preguntan: ‘¿qué pasó?’, ‘¿qué pinta tienes?’, ‘¿qué problema, que te pasó?’, ‘¿qué desarraigo tuviste, qué error en tu proceso de crecimiento?’, entonces si hay este tipo de discriminación; **en la calle es común oír cualquier estupidez cuando tu caminas, cuando tomas un bus o cuando te sientas en el mismo asiento de un bus, sí, todo el tiempo.** (M.G., 2005, entrevista)

En los espacios públicos y en el ambiente laboral se presentan iguales circunstancias. El hecho de tener cabello largo, o una facha rockera ha sido un pretexto para negar oportunidades de trabajo, o para discriminar en todo momento a quien se considera como “otro”, como diferente:

... entonces desde ahí empezó el conflicto pues, date cuenta el tener el cabello largo, chuta, me jodían a cada rato en el colegio, me mandaban a cortar creo cada semana, y eso por un lado. En la casa tranquilo, porque poco a poco se fueron acostumbrando, pero en la calle no pues, **en la calle te tratan, te tachan de maricón, de satánico, de lo peor no?**, y esto es producto lamentablemente del modelo católico-cristiano, que son rezagos que nos han quedado desde la conquista española, no?, que todo lo que no iba con la iglesia era satánico,

satanizado, no formaba parte del individuo que seguía sus buenas costumbres, no?, ... y hasta ahora, eso no se acaba, hasta hoy. (J.C., 2005, entrevista)

... la gente piensa que el pelo te crece hasta por dentro y que te opaca el cerebro o que porque usas barba o chiva te vas a volver tartamudo, o posiblemente porque llevas el pelo largo eres algún tipo de enfermo sexual y que posiblemente vas a violar a los niños a las niñas, o a las compañeras o compañeros de trabajo no?, yo creo que es miedo y el miedo producto de la ignorancia, aparte de que alguna gente actúa ya con malicia y con maldad, porque si no eres igual a mí, no te puedo aceptar no es cierto?, Por ejemplo, cuando se sube un indígena al bus, la gente dice: “chuta! me hago a un lado porque este huele mal pues!”, y si se sube un negro: “chuta! me va a robar, me acomodo las cosas”, entonces yo creo que se trató de hacer lo mismo con el rockero, por que?, porque iba en contra de los intereses, primero políticos, porque al ser una persona pensante, contestataria, se podía ir abajo el sistema establecido, el statu quo. Una, y otra mas o menos parecida pero con la iglesia, porque al hecho de refutar y pensar criticar la filosofía cristiana y el hecho de que exista o no un Dios, o que exista o no un cielo o cielos, o un infierno, o un diablo, diablillo, de-moño o de corbata, todo se podía venir abajo, entonces se convirtió el rockero en uno de esos seres relegados por la sociedad no? (J.C., 2005, entrevista)

...sí ha habido un poco de problemas, en mi trabajo, pues porque la institución donde trabajo es de curas, entonces todos los días al verme de negro, o al verme las uñas [de gran largo y pintadas de negro], ya piensan que soy incapacitada, piensan que no voy a poder digitar, que no voy a poder hacer cierto tipo de cosas, eh... cargar libros, coger una mesa, coger una silla no?, entonces sí, eso pone un poco de resistencia de las personas hacia mí pues, mas no de mí hacia ellas no?... (risas) Claro eso ha sido un problema, en lo cotidiano, sí es muy difícil, es feo... [Pero, ¿cuánto miden tus uñas?] No sé (risas), no me las he medido nunca, sólo tienen un año... en el colegio las tuve más largas, **entonces las inspectoras y la rectora me dijeron que tenía que cortarme las uñas o si no, no me iba a graduar, y que me cogiera el pelo ‘por favor!’,** entonces no me quedó más que **cortarme las uñas con toda la indignación del mundo no?** (M.G., 2005, entrevista)

La entereza de los rockeros ante la discriminación muchas veces se manifiesta en una “personalidad fuerte”, que actúa como una coraza ante los prejuicios sociales. Este carácter firme desarrollado por los rockeros no sólo los defiende de las agresiones, sino que también funciona para defender sus principios, valores y formas de ver el mundo. Es una estrategia adaptativa ante las relaciones cotidianas, y también una forma de vivir la vida desde un sentimiento de cohesión con otras personas que comparten los mismos

sentimientos y las mismas inquietudes, y que probablemente han sufrido del prejuicio de la demás gente por el hecho de ser rockero.

Bueno, yo a los verdaderos metaleros los veo con una fuerza interior tremenda, se ve una fortaleza que muy pocas personas la tienen, así los veo y como personas así al igual cubiertas con un halo de luz, y me parece lo más hermoso, porque esa cuestión de compartir el metal, traspasa todo, no?, traspasa todo, y **yo los veo así como personas de gran fortaleza, porque no es fácil, en ninguna parte, no es fácil, llevar una bandera**, así ser comunista, ser marxista, o ser metalero, o ser anarquista, o lo que sea, va a hacer difícil, pero no por eso vas a dar una paso atrás. Nunca. (M.G., 2005, entrevista)

3.6. Militancia y filosofía de vida

“Yo soy remiso y estoy muy orgulloso de serlo, al Uniforme y al fusil no quiero ni siquiera verlos. Prefiero comprar el certificado de patriota, a ser del Estado mayor una obediente mascota. Desde la escuela: “viene el Perú”, y en el colegio “ya viene, ya viene, ya viene el Perú”, “a prepararse bravos hombres”, “a jurar la bandera”, “defendiendo la frontera, demuestra que eres el más macho tu”. Pero yo nunca creeré en la gran mentira de la Historia, de que al bañar a otro de sangre me estoy bañando de gloria... NUNCA!!”

JAIME GUEVARA - Canción del Remiso

Para los rockeros la militancia dentro del movimiento es entendida como una actitud diaria y comprometida con una forma de vida particular, que se defiende ante las presiones para adoptar valores y prácticas más convencionales:

[Yo veo al rock como] una militancia ante uno mismo y ante el mundo, ante el mundo y ante la cuestión de los prejuicios que se manejan mucho, es una lucha... a mí siempre cuando me preguntan cómo estas?, yo siempre digo: aquí en la lucha, porque para mí es eso, una forma de ser metalero es una forma de no ser conformista, de no renunciar a lo que uno quiere, a lo que uno es por la demás gente, no? Entonces **claro que para mi es una militancia, una lucha diaria**. (M.G., 2005, entrevista)

... es una lucha diaria es una postura, una filosofía, es un estilo de vida y tienes que luchar a diario para defender lo tuyo, porque eres vos, porque no puede ser que te arrastren como a borrego en un mar de gente que va hacia la nada, entonces no, no, no, acá, yo creo que el

individuo tiene que prevalecer ante un interés colectivo idiota, estúpido y sin bases. (J.C., 2005, entrevista)

Además de ostentar un compromiso con ciertos valores como la rebeldía y la inconformidad frente al funcionamiento de la sociedad, los rockeros piensan en el rock como una fuente de sentido para su vida diaria, su modo de vida. Incluso, la rebeldía que caracteriza al rockero joven se mantiene entre muchos seguidores adultos, quienes para subsistir se dedican a diferentes actividades y exteriorizan menos su preferencia musical, pero que logran mantenerse fieles a una perspectiva crítica de la sociedad y sus valores a través de la música y sus líricas (Gallegos, 2004:30). Así, la identidad en torno al rock se presenta finalmente como una identidad sólida, no transitoria, que no se desvanece, sino que constituye un proyecto de vida a futuro:

Hemos escogido esta vida porque nos parece el camino correcto a seguir, ya que en primer lugar para ser un rockero de verdad (se refiere a los músicos) se tienen que pasar noches de insomnio para dominar un instrumento, y créanme que esto no es nada fácil; y también lo más importante es que tenemos que lidiar con la prepotencia de esas personas, las cuales tratan de acabar con tus ideales y piensan que nunca lo vas a lograr, o que vas a ser otro del montón.... **Para mí el rock es mi vida y lo llevo en mi corazón; hay veces que no es necesario ponerse una camiseta negra para identificarse como tal, sino tratar de forjar tu alma con las cosas buenas que este te da y te hace sentir**, y nunca doblegarte ante los demás o sentirte menos que nadie, siempre luchar por lo que anhelas.¹⁶

Yo en el futuro, sinceramente me veo abuela y con la misma pinta, o sea no me concibo fuera de eso, no veo mi vida sin eso, sin el metal y sin la poesía, para mí es impensable la vida, porque se han vuelto una justificación para vivir, una razón de vida, entonces para mí es lo importante, y en mi futuro yo lo que quiero es continuar con la banda, sacar el nuevo álbum que está en proyecto, los nuevos temas, igual seguir escribiendo letras para la banda, seguir haciendo poesía, publicar también el tercer libro que estoy puliéndolo, y seguir para adelante, seguir para adelante,... en cuanto a lo profesional no me refiero tanto a eso no?, porque tienen prioridad en mi vida el metal y la poesía, lo profesional también me parece importante, pero estas dos cosas parece que llenan mi vida, llenan mi vida, me dan la luz y me dan la fuerza, me dan la fuerza para despertarme todos los días, para seguir, tengo fe, tengo fe en eso. (M.G., 2005, entrevista)

¹⁶ Carlos Alberto Miranda Plaza, "¿Qué es un rockero?" en *El Universo*, Guayaquil, jueves 13 de febrero 2003, página, Cartas al director, Pág. A13, énfasis agregados.

3.7. Símbolos y *Communitas*

Como vimos anteriormente, durante la fase de liminidad los neófitos rockeros se ven expuestos a todo un sistema de valores y representaciones cuyo aprendizaje les atribuye la capacidad de reincorporarse al mundo social con un nuevo estatus como rockeros propiamente dichos. Ya dentro de la comunidad rockera, los iniciados se comunican a través de símbolos y prácticas, desplegando con pleno conocimiento el poder de sus significados.

Los signos, símbolos, representaciones, imaginarios y otros componentes que diferencian a los rockeros de cualquier otro grupo, y que a su vez los homogeniza al interior del colectivo, comparten una historia particular. Luego de los 50's y del fenómeno musical de Elvis Presley en los 60's, el rock'n roll, el movimiento hippie y especialmente Los Beatles, sacudieron a la juventud. Este sacudón es reproducido en muchas generaciones posteriores y diferentes latitudes, no importando su origen geográfico, sino las sensibilidades y afiliaciones similares que genera. Al respecto, Adrián Acosta (1999) manifiesta que si bien el rock, hijo bastardo del blues, del folk, del jazz y del soul, vino del norte y del trans-atlántico, se ha convertido en un género popular de amplia circulación y arraigo en todo el mundo.

En los años 60s, las expresiones urbanas populares de esta música denotaban aspiraciones de libertad total, experiencia total, amor y paz -sobre todo en el contexto de la guerra en Vietnam-, y afecto mutuo, complementadas con una especie de sinestesia - una sensación comprendida por lo visual, auditivo, táctil, espacial, visceral, y otras formas de percepción bajo la influencia de estímulos variados procedentes de la música, el baile y las drogas (Acosta 1999:224). "Sexo, drogas y rock'n roll" fue por ello el lema legendario de la juventud de aquel entonces. De esta forma, el rock llegó a ser visto como un fenómeno tribal o subcultural y, al mismo tiempo, como una forma de vida casi universal que no podía ser parada, silenciada o controlada.

La identificación como rockero, y sobre todo como metalero o seguidor del metal, incorpora nuevas expresiones y símbolos, refuncionalizados a partir de aquellos de

antaño. En un contexto cotidiano, la ropa negra y los cabellos largos son expresiones de protesta o insatisfacción frente al entorno cultural existente, y forman parte del inconformismo propio a la ideología de éste género. En un contexto ritual, la vestidura negra representa el perpetuo duelo ante la sociedad consumida o corrupta. Los cabellos largos simbolizan banderas que flamean en el continuo agitar de las cabezas ante los acordes estridentes de las guitarras. El mosh, como baile, constituye un acto ritual durante los conciertos, actuando como catalizador de la fuerza, la furia y la energía de la música:

Las experiencias comunales de los rockeros se dan en ciertos lugares de reunión donde se escucha e intercambia música. **El concierto es el ritual rockero por excelencia.** El tiempo del concierto es un tiempo de ruptura, un paréntesis en la cotidianidad, un tiempo de celebración dionisiaca de la pertenencia a la tribu, de reafirmación a la identidad. ¿Será por eso la tradición de hacer festivales con más de 10 bandas que duran todo el día? El concierto es un espacio de socialización de la tribu, de apropiación simbólica del espacio. (Rosales, 2007: 119)

Como describe un informante, cuando los rockeros acuden a un concierto se produce un claro sentimiento de hermandad:

El sentimiento es de hermandad, desde que empieza, al llegar te encuentras con los panas: “que fue, cómo vas, ve ahí va la gente vestida de negro!”, sigues al río negro, y entonces es hermandad pues, todos son hermanos. **Entonces mi sentimiento es de hermandad, yo llego y yo ya se que allá vamos, o sea es como llegar a la casa, es como cuando vos sientes alivio de llegar a la casa de estar todo el día trabajando y cansado, y te sientes bien, a gusto, con gente que mas o menos, digo mas o menos porque lamentablemente te encuentras con diferentes criterios, pero con gente que tiene tu vibra, tu mismo modo de pensar, de sentir, entonces ya desde de afuera, no es solo adentro, ya desde afuera se siente este rollo...** (los rockeros) saben que a donde van, ahí están los amigos, que van a escuchar su música, que es su gente, se sienten protegidos muchos, y se sienten bien, hermano, hasta puede que mejor que en la casa, porque posiblemente en la casa sufran agresiones por parte de los padres, se sienten bien, es su otra familia. (J.C., 2005, entrevista)

Estos sentimientos pueden ser homologados al concepto de *communitas* propuesto por Turner, según quien los iniciados que atraviesan el estado liminal dentro de un ritual de paso ven eliminadas todas las diferencias sociales que pueden existir entre ellos y desarrollan fuertes sentimientos de igualdad, solidaridad y camaradería.

Pese a que la concepción de *communitas* “aparece como un estado edénico, paradisíaco, utópico o milenarista [donde] la sociedad se ve como una *communitas* de compañeros libres e iguales” (Turner, 1993: 521), los propios rockeros están conscientes de que este reconocimiento de igualdad y camaradería se intensifica en ciertos espacios, como por ejemplo los conciertos y otros eventos públicos, mientras que fuera de ellos se hacen más visibles las diferencias debido a las preferencias por subgéneros musicales, y en función de categorías sociales como la identidad de género y la clase económica.

Las diferencias entre subgéneros han ocasionado conflictos durante conciertos donde se presentan grupos de diferentes vertientes rockeras, de modo que muchas veces los seguidores del punk terminan enfrentándose a los metaleros, o los grupos de rock alternativo son abucheados y agredidos por seguidores de tendencias más fuertes del género. A raíz de esta situación se creó en 1996 en Quito el Movimiento Pro-Libertad Artística y Juvenil, liderado por rockeros jóvenes y de antaño, dedicados a luchar contra el sectarismo entre los miembros del colectivo, y también combatir el consumo excesivo de alcohol en eventos musicales, así como la conocida práctica del “portazo” -cuando personas en estado de ebriedad tratan de ingresar por la fuerza a los conciertos sin pagar su entrada, una vez ya iniciado el evento (Montalvo, 2001:24). Esta organización ha implementado en el pasado Jornadas de Reflexión entre seguidores de diferentes tendencias, destinadas a superar desavenencias en base al diálogo. Aunque es difícil proclamar un éxito contundente, al parecer esos espacios de reflexión han permitido acercamientos reales entre seguidores de diferentes subgéneros. Montalvo reseña de la siguiente manera el final de una de dichas jornadas de reflexión: “Parecería que por un momento, un momento fugaz, todos ellos se sienten verdaderamente hermanados en un aspecto que consideran crucial en sus vidas: la cercanía al rock, en cualquiera de sus expresiones” (Montalvo, 2001:32)

3.8. La identificación como rockero desde posiciones estructurales diversas

El recorrido realizado hasta aquí a través de diferentes maneras de entender el gusto o atracción por el rock, nos muestra cómo en el proceso de auto-comprenderse como

rockeros, los individuos se diferencian no sólo de un ‘afuera’ del grupo de seguidores del género, sino que además establecen diferencias y fronteras entre los significados y discursos que surgen al interior del mismo grupo. A más de establecer diferencias entre rockeros y “noveleros”, y entre seguidores de distintos subgéneros musicales, es notorio que en Quito los discursos y prácticas en torno al rock se diferencian según la identidad de género y la ubicación socioeconómica y geográfica de los individuos.

Es un hecho que en todo el mundo el rock ha sido un espacio dominado por los hombres y nuestro país no ha sido la excepción. En los inicios del movimiento rockero ecuatoriano, las mujeres muchas veces eran excluidas y discriminadas deliberadamente, tal como manifiestan los siguientes testimonios:

En esa época era difícil que alguien te preste música o te tome en serio dentro de la movida, porque **había la concepción de que a las chicas no les gustaba esa música tan agresiva...** la nota machista apareció más visiblemente en el público cuando las metaleras amenazaron adueñarse de los escenarios como una forma de competencia [y cuando aparecieron las primeras bandas femeninas: Onírica, banda de heavy metal y Juana la Loka, banda de punk]... **cuando esas bandas tocan, tienen que aguantar primero los piropos de “mamita esto”, “mamita lo otro”;** luego la recepción del público es condescendiente por el hecho de que son mujeres, algo así como: “chévere, son chicas y lo están haciendo igual”, o: “míralas, están cabreadas también con la nota social” (Gallegos citada en Rosales, 2007: 104)

Si, muchas veces se dan casos de agresión al igual que de comentarios poco apegados a la realidad, **porque siempre se piensa que una mujer no lo va poder hacer,** y que una mujer por el hecho de ser mujer tiene que quedarse en su casa, y cuando se casa, tiene hijos y tiene que cuidar de los hijos, entonces **claro que es difícil y con la propia gente que esta dentro del metal, no se diga con las personas que lo ven desde afuera...** claro y ese tipo de cosas que si se dan, claro que se dan entonces esto ya responde mas bien ha una cuestión cultural, porque no se puede enseñar a todas las personas cánones de vida y de igualdad entre seres, entonces eso responde a una cuestión cultural que se ha dado a través de años, de siglos. (M.G., 2005, entrevista)

Para algunas rockeras, los imaginarios sobre los roles femeninos y masculinos que existen dentro del colectivo se asocian a las características patriarcales de la sociedad ecuatoriana en general, por lo que las rockeras han tenido que luchar por establecerse como miembros del movimiento en igualdad de condiciones que los hombres; también

reconocen que la discriminación y los estereotipos no están sólo dirigidos a las mujeres sino también a las personas LGBT:

Al ser una cultura que nace en la marginalidad y en la violencia obviamente los que primero caen son los hombres, y es normal porque a nosotros nos tienen encerrados todo el tiempo jugando con muñequitas, a Uds. no. Eso es normal dentro del sistema patriarcal, porque además el rock hereda algunas taras del sistema patriarcal bien tenaces, como que haya bandas de mujeres y que vayas a verles a las chamas en vez de ir a oír la música...pero eso no se cuestiona.

Hay un montón de prejuicios aquí en el Ecuador con el tema de los gays, no tanto con las lesbianas, con las lesbianas no hay tanta bronca como con los gays. Yo creo que son cosas que el movimiento rockero debe cuestionarse. Cuando salió esto del vocalista de esta banda de black metal que es malosísima, que era gay, todo el mundo estalló: “Cómo!? Nos ha traicionado!!” [decían los rockeros] Y el man es gay nomás, cachas? ... las mujeres no queremos ser tratadas como damitas, ni como princesitas del metal, ni como princesas oscuras, queremos ser rockeras...[Para eso] toca pelear durísimo, toca masculinizarte, o toca ser “nena”, entonces muchas elegimos masculinizarnos. No siendo lesbianas, sino que en la actitud te vuelves más fuerte, hablas gritando para que te oigan, es más camello para nosotros (C.C., 2009, entrevista)

Pese a la subordinación inicial de las mujeres dentro de este género musical, su presencia y su rol dentro de diferentes espacios han ido cambiando poco a poco, incorporando cada vez a más féminas en la escena roquera. Según, publicaciones recientes, la participación de las mujeres en las bandas musicales ha aumentado, sobretodo dentro del subgénero del metal con tendencias góticas, al igual que su asistencia a los conciertos, alcanzando alrededor del 20% de la audiencia. (Rosales, 2007: 107).

La participación de la mujer dentro del metal aquí en el país ha sido escasa y justamente por una discriminación de la sociedad y de la gente que se mueve dentro del metal, muchas veces se considera que la mujer no tiene las mismas capacidades que el hombre, o que no va a responder igual que un hombre y no es así solamente en el metal, sino en los trabajos, en la sociedad también, en todas partes, entonces aquí ha habido mujeres que han estado dentro del metal y muy valiosas y realmente si es un mérito **y bueno yo veo que ahora están surgiendo bandas con más mujeres**, algunas están desenvolviéndose en instrumentos y eso es muy saludable es una forma como de poner presencia, de decir aquí estamos y cada vez mejor. (M.G., 2005, entrevista)

En cuanto a la ubicación geográfica, muchos seguidores del rock en la ciudad de Quito reconocen una clara distinción entre la actividad rockera del sur y la del norte, que involucraría principalmente diferencias socioeconómicas y formas distintas de organización y vinculación social –solidaridad vs. consumismo e individualismo, respectivamente:

Verás, en el sur de Quito, si te das cuenta que el sur se mueve mucho más en el heavy metal, y un poco el centro y el norte, el centro más que todo, estamos hablando de la Tola, todo el rollo de San Juan, todos esos barrios, toda la Tola, no? Desde que empieza en la Marín hasta esa parte de acá, les gusta bastante el punk y el grunge, pero ese grunge medio escondidón, por ejemplo, oír Audioslave ya no les gusta, ya les suena medio comercialón ya, y entonces verás eso responde, y como buen sociólogo que intento ser, **diré que eso responde a la posición de clase y a una conciencia de clase...** (D.C., 2008, entrevista)

Me parece que sí hay, hay porciones que marcan dentro de lo social, justamente la escena del norte con la escena del sur, u otra escena más amplia como es la del periférico, justamente como a las que tu te refieres, porque dentro de esto ya están en juego factores de tipo vivencial, **por ejemplo en el sur encontramos rockeros o metaleros que, qué se yo, sus padres no tienen dinero, entonces no pueden comprarse su disco, su camiseta lo que quieran, entonces en el sur tu ves una cuestión como mas de hermandad porque los que tienen un cassette, le presta al de su jorga la cinta y todos comparten** y todos oyen y se reúnen a oír en las esquinas y se consiguen una grabadora, pero **en el norte obviamente el dinero marca diferencias de tipo material y claro pues en el norte se puede hablar sobre una escena, qué se yo, que parece que es más superficial, porque me atrevería a decir inclusive que es una cuestión de moda o de pasatiempo, ahí no se comparte nada pues, se tiene todo, entonces claro que si, no hay esa cuestión de hermandad**, en cambio en el sur se ve que la gente es mucho mas amigable, que comparte cuando tiene un trago, pero si vas al norte te ven primero de pies a cabeza y toda esa gente esta en su carro, tendrán su colección de CD's de la música que les guste y todo lo demás, entonces claro la vida se asume de otra forma y me parece que no se debe disfrutar igual cuando se tiene todo ya se debe perder el gusto por las cosas. (M.G., 2005, entrevista)

La división entre sur y norte de la ciudad de Quito corresponde a un imaginario generalizado en la mente de la mayoría de sus habitantes, el mismo que plantea una frontera simbólica que ubica a la clase alta en el norte y las clases populares en el sur. Para los rockeros, cada uno de estos espacios, sur y norte, articularía una propia lógica y

valoración sobre lo que significa ser rockero, sobre la autenticidad de esta identidad, y sobre la historia del movimiento en la ciudad:

El 'sur' de la ciudad, como espacio imaginario de lo popular, se narra a sí mismo como el epicentro del rock y lo auténtico a diferencia del 'norte' a quien se le tilda de ser una copia desvalorada del rock. La actividad musical se asocia a un contenido de diferencia de clase social, en donde lo económico aparece como una negación de la autenticidad rockera (Dammert, 2009:6).

Para muchos rockeros, el sur se configura entonces como el lugar en que las necesidades materiales (asociadas a organizar conciertos y generar bandas), así como la discriminación hacia los rockeros (de parte de autoridades y dueños de locales al momento de organizar eventos), permitieron que se desarrolle un fuerte sentido de solidaridad y comunidad, delimitando al mismo tiempo una frontera clara con respecto a los rockeros del norte. Mientras la organización de conciertos en el sur –sobretudo de metal- se asocia a la carencia material suplida por la auto-gestión y la solidaridad o “acolite” de los rockeros, el norte se vincula a la promoción de conciertos “añados” como el Quito Fest, cuyos organizadores defienden su identificación rockera en base al grado de profesionalización de las bandas y del evento en sí mismo (Dammert, 2009).

La identificación del rock y los rockeros como “del sur” se ha manifestado también en la creación de organizaciones como “Al Sur del Cielo”, dedicadas a promover el respeto por la cultura rockera y asegurarse de que existan espacios para su expresión en la parte sur de la ciudad. De acuerdo a miembros de esta organización, han existido diferencias claves entre el sur y el norte en cuanto al tipo de apoyo brindado por las autoridades del gobierno local para desarrollar eventos:

Cuando hemos pedido permiso para hacer algún acto, el Cabildo nos dice que no hay dinero, pero nos enteramos de que en el norte se realizan festivales internacionales que cuestan más de USD 50 000. ¿Y por qué para el sur no hay recursos económicos?. Queremos un Quito Cultura que sea para toda la ciudad.... Nuestro proceso es de más de 23 años, que se ejecuta al sur como un proceso social. Lo que hemos pedido es que se reconozcan los procesos sociales y culturales de cada parte de la ciudad, del norte y del sur. No queremos que a la generación que viene atrás de nosotros se le cierren las puertas¹⁷.

¹⁷ El Comercio. 'El Municipio no puede ser juez y parte en una veeduría como la de Factory'. 6/22/2008.

Como resultado del activismo de esta organización, cada año desde 1987, el 31 de Diciembre se desarrolla un concierto masivo de bandas rockeras en la Concha Acústica de la Villaflora, ubicada en el sur de la ciudad. También colaboran en la realización anual de la Semana del Rock, que incluye entre otras actividades conciertos, foros, y conversatorios sobre el género musical.

Pese a lo difundido del imaginario sur-pobre-auténtico vs. norte-rico-inauténtico, algunos seguidores del rock cuestionan estas divisiones y las atribuyen a las prácticas discursivas de las organizaciones rockeras impulsadas por la necesidad de gestionar recursos o afirmar su tendencia política, antes que a diferenciaciones reales que hacen los rockeros en su cotidianidad:

“Obviamente hay diferencias de clase en el rock, pero creo que entre los rockeros no es algo que divida. O sea, había esta banda los “Falk”, re-aniñados, de la Universidad San Francisco, o sea más aniñados no podían ser, y su hinchada y sus fans eran del sur, y sus conciertos eran en el sur. Entonces no creo que [la clase social] sea algo que determine realmente. Ahora nadie puede negar que en el Sur está la fuerza de lo que es el metal, nadie puede negar lo inmenso que es el movimiento rockero al Sur. Pero creo que el tema de clase no es visibilizado como conflicto dentro del movimiento rockero. Creo que más bien hay discursos, y creo que eso es culpa de las organizaciones más que de la gente, el posicionar discursos de sur contra norte entre la gente... Para mí esas son broncas re-absurdas, lo del norte y el sur, porque vos tienes situaciones de extrema pobreza al extremo norte y eso no puedes negarlo. Hay rockeros que viven en Carapungo, Aztra es de Carapungo, que es un barrio popular, vas a negar que existe, o que sea mejor o que sea peor.

Creo que sí es bien diferente el Quito Fest del Quito Raymi, es bien diferente la música. Ahí sí hay bronca de clase pero es una bronca de clase posicionada desde el discurso de esta organización, ahí sí lo creo correcto, porque al Quito Fest le dan como xxx miles de dólares. Deberían darle a la Concha Acústica lo mismo, a la Semana del Rock lo mismo, al Quito Raymi lo mismo. Y la pelea de los presupuestos para los festivales ha sido bien foca y constante, y peor si tienes detrás un discurso político. Para nosotros por ejemplo lo del Quito Raymi sí era una cuestión de clase y se convirtió para nosotros en el símbolo del capitalismo. Pero no es que al Quito Fest va la gente del norte solamente, cachas? Creo que esa bronca es más bien a nivel de lo que se ha ido posicionando como organizaciones, que a nivel de la gente (C.C., 2009, entrevista).

Otras personas señalan que las diferencias entre rockeros del sur y del norte no son tan palpables cuando se trata de los grupos musicales, puesto que durante los conciertos muchas veces pesa más el despliegue musical y escénico de una banda y su entrega ante el público, antes que su adscripción geográfica: “Es que es cuestión de entregarse por completo y que el sonido sea fuerte y agresivo como les gusta. Si logras eso, estás bien, pero si menosprecias a la gente desde el escenario o no te entregas por completo, estas fregado” (Montalvo, 2001:27)

El sonido fuerte y agresivo que se menciona en la cita anterior hace referencia al sub-género conocido como “metal”, a su vez compuesto por varias tendencias (*heavy, death, black, speed, thrash*), y que ha llegado a ser emblemático y predominante en la movida rockera del sur de la ciudad (Ayala, 2008:130) La autenticidad que muchos reivindican para el rock proveniente del sur de la ciudad involucraría, por tanto, el conocimiento y virtuosidad de este sub-género particular.

En suma, los imaginarios que los rockeros reproducen o rechazan, asocian el sur de Quito con sectores o clases populares, una tradición de organización comunitaria y prácticas solidarias, y el predominio del metal como manifestación auténtica del rock, mientras que el norte de la ciudad se vincularía a otros sub-géneros y estilos, como el rock alternativo o experimental, menos “duro”, practicado por bandas como Sal y Mileto, asociado a clases más acomodadas.

Los testimonios expuestos hasta aquí ejemplifican la dificultad de establecer en la práctica una identidad rockera local del todo coherente y unificada. No obstante, como hemos visto, también existen intentos de estructurar un discurso sólido sobre lo que significa ser rockero y gustar de este género musical. A continuación pasamos a discutir la construcción de la categoría “rockero” y el sentido de pertenencia grupal como resultado de la confrontación con actores e imaginarios ajenos a la escena musical.

4. CAPÍTULO IV: LA IDENTIFICACIÓN EN TORNO AL ROCK: LA PERSPECTIVA COLECTIVA Y LA MIRADA DEL “OTRO”

4.1. ¿Cómo ve la sociedad a los rockeros?

“Se oye comentar a las gentes del lugar: “los rockeros no son buenos” si no te portas bien, te echarás pronto a perder y caerás en el infierno.

Si has de vivir en el valle del rock te alcanzará la maldición nunca tendrás reputación ¿qué más da? mi rollo es el rock... qué risa me da esa falsa humanidad de los que se dicen buenos no perdonarán mi pecado original de ser joven y rockero. si he de escoger entre ellos y el rock elegiré mi perdición sé que al final tendré razón ¡y ellos no! mi rollo es el rock”.

BARON ROJO – Mi rollo es el rock

La identificación como grupo social no es solo auto-establecida, sino que se da a través de las interacciones de los rockeros con el resto de grupos de la sociedad, los “otros”, quienes generan formas de “interpelarlos”, es decir, formas particulares de mirar y entender a los miembros de este colectivo. Las actitudes irreverentes que manifiestan los rockeros ante las convenciones sociales a través de su estética y sus prácticas cotidianas, han provocado que el resto de la sociedad a menudo los identifique desde percepciones basadas en prejuicios y estigmatizaciones que muy a menudo van acompañadas de comportamientos de discriminación y exclusión social. En este capítulo analizaremos algunas de estas miradas, principalmente de la prensa escrita, y repasaremos algunos acontecimientos represivos en contra del movimiento rockero a mediados de la década de 1990. También analizaremos posturas más recientes desde diversos sectores de la sociedad, incluyendo los gobiernos locales, que se caracterizan por una creciente apertura hacia el movimiento rockero y la diversidad cultural en general.

El rock en Ecuador nunca fue visto con buenos ojos. Desde su llegada al país a mediados de los 60s (época de dictaduras militares), esta expresión cultural que propagaba valores revolucionarios para la juventud fue catalogada de varias maneras; primero, como un movimiento peligrosamente sedicioso, posteriormente, como una moda alienante y, más recientemente, como aberrante música satánica.

Sin embargo, el rock llegó al Ecuador para quedarse, y en las cinco décadas de su permanencia ha conseguido un creciente número de seguidores. Tarea muy difícil sería hacer un recuento de los conflictos sociales que ha vivido el camino hacia la tolerancia del rock en el país. No obstante, sobresalen una serie de sucesos que desencadenaron la represión contra este grupo a mediados de la década de los 90.

En aquella época la prensa nacional publicó varios reportajes sobre los rockeros, tal como lo analiza Gerardo Merino en el artículo titulado “¿Cómo ha mirado la prensa el rock ecuatoriano?”¹⁸. Este artículo, Merino hace un balance crítico sobre dichos reportajes ilustrando los lugares comunes del periodismo local con respecto al tema:

El 8 de noviembre de 1995 un diario capitalino, bajo el titular "**Juventud extraviada**", afirmaba en una nota colocada en la sección sucesos: "Cada rockero entraba al festival con una botella de trago en la mano; sus rostros estaban pintados con figuras insólitas. Sus ropas y peinados extravagantes, su forma ruda de expresarse frente a los problemas actuales y **sus actitudes extrañas, como si renegaran de la vida, los hacen diferentes al resto de humanos**. Lo que escuchaban los fanáticos no era música sino un ruido estremecedor y espantoso. Pablo, a quien llamaban "brujo", disimuladamente entregaba unos paquetes raros a un grupo de muchachos. Ellos a su vez le pagaban con dinero. Presumimos que se trataba de droga". (Merino, 2002, s/p. Énfasis agregado)

Al año siguiente, en 1996, el Diario del Norte de la ciudad de Ibarra publicaba un artículo bajo el título de "Jóvenes satánicos", con el propósito de iniciar una campaña para alertar a la ciudadanía sobre la supuesta existencia de sectas satánicas y denunciar la influencia del rock sobre los jóvenes de colegios, a quienes, según el diario ibarreño, conducía hacia las sectas satánicas:

Además de varias entrevistas a sacerdotes y supuestos investigadores en el tema, el diario no aportó con ninguna evidencia y con ningún testimonio como no fueran "rumores" o "comentarios de asustados vecinos". Sin embargo, tal fue la atmósfera generada en la ciudad sobre el tema que por esos mismos días la policía apresó en un parque a cuatro jóvenes, acusándolos del delito, inexistente en la ley, de satanismo, con la única evidencia de un collar con una cruz volteada encontrada en la chompa de uno de ellos. Estos jóvenes debieron pasar varios meses en calabozo antes de salir en libertad (Ídem).

¹⁸ Gerardo Merino, “¿Cómo ha mirado la prensa el rock ecuatoriano?”, Miércoles 25 de septiembre 2002, Revista Artes – Variaciones. Diario La Hora.

Otro reportaje que se destaca por su amarillismo se publicó tiempo después, el 5 de julio del 2001, en la Revista Vistazo N° 813 -una de las publicaciones de mayor circulación en el país-, bajo el título “En el nombre del diablo. Los conciertos de rock y los grupos satánicos que amenazan a nuestros jóvenes”, con autoría de Marlon Puertas y fotografías de Diego Granja. Dicho reportaje persuade y denuncia con un sensacionalismo enfermizo la supuesta existencia de sectas satánicas en el Ecuador, pero sobre todo acusa al rock de ser la vía segura de ingreso hacia ellas. Por otro lado se hace un perfil psicológico de los satanistas, describiéndolos como individuos que oscilan entre los 10 y 30 años, siempre visten de negro, usan cruces invertidas, llevan pelo largo y “se pelan la piel de los nudillos, dejando el hueso al descubierto”. Caso aparte merecen las fotografías de este reportaje, realizadas por modelos y un fotógrafo de la misma revista quienes recrean, según su imaginación, ritos satánicos en un cementerio, uno sobre una tumba, otro dentro de un nicho, y un tercero sobre un mausoleo dentro de un panteón familiar. La mención de elementos propios de la estética rockera para definir las características del individuo satánico, y las fotografías que acompañan dicho artículo, ponen al descubierto no sólo la falta de conocimientos reales del periodista sobre el tema investigado, sino sus claros prejuicios en contra de la identidad rockera. Este tipo de reportajes amarillistas ponen en evidencia propósitos comerciales y una escasa calidad profesional, mirando al rock desde los prejuicios y los estereotipos más absurdos, y fomentando de esta manera la intolerancia de la sociedad.

4.2. Los rockeros en el Ecuador: la historia de una lucha

La prensa contribuyó también a preparar el terreno para que se generen hechos de represión en el año 1996, dolorosamente grabados en el imaginario de los jóvenes rockeros. En aquel entonces, el Presidente Abdalá Bucaram, en declaraciones vertidas en una cadena mexicana de televisión, pretendió vincular al rock y el pelo largo con la droga y la descomposición social. El diario ecuatoriano El Comercio recogió dichas declaraciones. En ellas el ex-presidente manifestó que alrededor de la música rock “podría haber un proceso de descomposición de las costumbres de la sociedad” pues, “la música rockera enturbia la mente de los jóvenes”. Además se mostró partidario de

reexportarla a donde vino: “Los ecuatorianos deben, según dijo, reivindicar el pasillo ‘como la música auténtica del país’ y que esa es la que tiene que influenciar realmente en la mente de la juventud”¹⁹.

De igual manera, la Iglesia católica ecuatoriana se pronunció en torno a los peligros que generaba entre los jóvenes escuchar este tipo de música, puesto que el rock, según la Iglesia, era el mejor vehículo del satanismo. No bastando con esto, la Policía Nacional asumió que las declaraciones ignorantes del Presidente, y las pronunciaciones intolerantes y prejuiciosas de la Iglesia, debían convertirse en una política de gobierno. Como consecuencia de ello, en varias ciudades del país se inició un proceso sistemático de represión contra los jóvenes rockeros. Entre las más conocidas se encuentran las manifestadas en los conciertos de la ciudadela San Cayetano en Ambato y en el concierto del barrio Solanda, en la ciudad de Quito.

4.3. 1996: El infortunado concierto de Ambato²⁰

El sábado 23 de marzo de 1996, el metal ecuatoriano sufrió una de las agresiones más recordadas en la historia de este movimiento. En aquel día, en Ambato, tendría lugar uno de los conciertos más importantes del calendario roquero ecuatoriano. Pese a un cambio en el lugar del concierto (debido a una petición que los moradores del barrio “Los Tres Juanes” hicieron al Intendente de Policía para que se suspenda el permiso respectivo), la cartelera para esa tarde prometía una buena función y anunciaba la presentación de Incarnatus, Demolición, Cry, y Sacrificio Punk.

Alrededor de las 17h00, cientos de rockeros llegaron a la ciudadela San Cayetano, lugar donde se había decidido trasladar al evento. Sin embargo, un operativo conjunto entre

¹⁹ “Pelo largo: ¿un mero pretexto?”, en *El Comercio*, domingo 25 de agosto de 1996, Pág. A2, énfasis agregado.

²⁰ La reconstrucción de esta historia está basada en dos fuentes. Por una parte, en una entrevista personal realizada con Juan Vásconez, organizador del concierto del 23 de marzo de 1996 en la ciudad de Ambato y uno de los promotores del movimiento de protesta nacional contra la intolerancia, la represión policial y el fundamentalismo religioso que amenazaba los derechos individuales y colectivos de los rockeros ecuatorianos. Por otra parte, se retoma información de reportajes publicados en la prensa nacional, específicamente en el diario “El Comercio” en varias entregas de 1996.

policías y militares se había preparado para “prevenir” cualquier “desmán” que la masa de “antisociales” congregada en torno a aquella “música diabólica” podía efectuar.

Sin motivo alguno, los uniformados suspendieron el concierto e iniciaron una redada entre los asistentes. Los roces entre rockeros y “chapas” no se pudieron contener y éstos últimos comenzaron a repartir toletazos, golpes e insultos, finalmente arremetiendo con toda la fuerza represiva de la que son capaces ante la protesta de los rockeros.

4.4. El movimiento de protesta

Una vez que aquellos lamentables incidentes se dieron a conocer, las reacciones en todo el país no se hicieron esperar. El movimiento de rockeros en el Ecuador buscó la manera de organizarse primero a nivel local para luego juntar fuerzas en lo que sería el movimiento de protesta nacional contra la violencia, la represión y la intolerancia en contra del rock.

Una primera acción incluyó la organización de un sinnúmero de conciertos simultáneos en Quito, Ambato, Ibarra, Cuenca y Guayaquil, ciudades en las que el movimiento roquero se consideraba más fuerte. Sin embargo, ante este anuncio las suspensiones de conciertos y persecuciones fueron sistemáticas. Más aún, los organizadores del primer concierto reprimido en Ambato recibieron amenazas mediante llamadas anónimas. Parecía que la represión y la violencia no sólo física sino psicológica se había incrementando y la policía estaba ganando la batalla.

Pese a la persecución, en Quito se empezaron a organizar nuevamente más eventos. Todos los sábados se llevaban a cabo nuevos conciertos en el sur de la ciudad, hasta que el infortunado hecho ocurrido en Ambato volvió a suceder: en un concierto organizado en el barrio de Solanda se alistaban bandas como P.P. Tilde, Mortal Decision, Enemigo Público y Disturbio Urbano; además, se iba a realizar el lanzamiento de la revista underground *Fango*. El concierto estaba por terminar cuando, según un testimonio recogido por la prensa, “de repente se fue la luz, nos quedamos viendo las caras, luego sonó una sirena. En seguida llegó una patrulla con tres policías, pero el concierto ya se

había acabado, la gente ya se estaba yendo”.²¹ A continuación, según las versiones de varios moradores, los policías hicieron algunos disparos al aire. Cundió el pánico y la gente se dispersó. Algunos reaccionaron con piedras y rompieron el vidrio posterior de la patrulla. Esa fue la causa para que los uniformados pidieran un refuerzo del GOE (Grupo de Operaciones Especiales). El resultado: 49 rockeros detenidos. Entre ellos, 10 menores que salieron libres al día siguiente. “Los testimonios dan cuenta de algunos atropellos de la fuerza pública: ‘a los punk y algunos melenudos les cortaron el pelo a la fuerza, ahí mismo’, dice William Campaña, integrante de la banda Mortal Decision”²².

Esta vez la reacción del movimiento roquero se volvió a sentir pero de una manera más organizada. Los líderes de las protestas hicieron un llamado a los jóvenes para que denuncien atentados contra sus derechos en el SERPAJ (Servicio de Paz y Justicia). En cuestión de días, en todo el país, cientos de casos por violencia policial o represión colectiva fueron presentados no sólo a dicha institución sino en medios de comunicación y organismos de derechos humanos.

En Ambato se organizaron protestas, marchas, foros y, como fruto de ello, el intendente de policía fue destituido de su cargo. En Quito se organizó un gran concierto llamado “Rock sin camuflaje”, haciendo alusión al uniforme camuflado de la policía, que se efectuó sin ningún incidente en la Plaza de Toros Belmonte. Para esta cita musical se invitó a la prensa internacional como miembros observadores de la protesta pacífica. Reporteros de la conocida cadena internacional MTV y de otros medios conocidos se hicieron presentes y realizaron una completa cobertura del concierto y las manifestaciones.

De igual manera, desde días anteriores se había estado organizando “la Semana del Rock”, evento que se llevó a cabo en la Casa de la Cultura Ecuatoriana con exposiciones y conversatorios sobre los acontecimientos represivos de fechas anteriores. Al respecto la prensa manifestó: “son rockeros preocupados por las agresiones policiales, por el rechazo de su música y su forma de vestir y, últimamente por las

²¹ “La Represión en el Barrio Solanda”, en *El Comercio*, martes 27 de agosto de 1996, Pág. A8.

²² Ídem.

declaraciones del presidente. ‘Nuestra respuesta podría ser que él se afeite ese bigote de Hitler. ¿Hay algo más satánico que el nazismo?’, dice uno de ellos²³.

El movimiento de protesta de los rockeros continuó presionando a la opinión pública y al gobierno, tal es así que el jueves 30 de agosto frente al Palacio de Gobierno ubicado en la Plaza Grande, varios manifestantes se concentraron para cantar y protestar a favor de la liberación de los 39 detenidos en el concierto de Solanda que todavía continuaban en prisión. Uno de los mentalizadores de esta protesta era Jaime Guevara, quien afirmaba que a él ya desde 1974 le habían detenido y cortado el pelo en la época de la dictadura militar de Guillermo Rodríguez Lara²⁴.

La manifestación pública y pacífica frente al palacio de gobierno tuvo sus resultados: los 39 detenidos salieron en libertad ese mismo día y el Presidente tuvo que retractarse de lo dicho; además, desautorizó a la policía señalando que él nunca dio la orden de perseguir, amenazar, reprimir y peor encarcelar a los jóvenes por tener el pelo largo o escuchar rock²⁵.

4.5. El rock y la acción colectiva

¿Se puede catalogar los hechos hasta aquí descritos como componentes de una acción colectiva rockera? Para responder esta interrogante consideramos necesario definir primero qué es la acción colectiva.

Según Charles Tilly (2000), la mayoría de acciones colectivas realmente consisten en episodios de conflicto o de cooperación, que comprometen a participantes que no actúan juntos de modo rutinario y/o que emplean medios de acción distintos a los que adoptan para la interacción cotidiana. En este sentido, la acción colectiva se parece a una protesta, rebelión o disturbio (Tilly 2000:9).

²³ “Jóvenes: no al esnobismo”, en *El Comercio*, domingo 25 de agosto de 1996, Pág. A2.

²⁴ “Protesta de Rock en Carondelet”, en *El Comercio*, viernes 30 de agosto de 1996, Pág. A2.

²⁵ “La tolerancia puesta a prueba”, en *El Comercio*, domingo 1 de septiembre de 1996. Pág. C2.

En un primer momento las acciones del movimiento rockero no distaban de sus modos rutinarios. Recordemos que la primera manifestación de protesta fue organizar otros conciertos; en estricto sentido, esto se enmarcaba en la interacción regular del movimiento. Sin embargo, en un segundo momento del conflicto, cuando se hace evidente la cooperación de muchos miembros del movimiento participando en marchas, protestas, foros, etc., es justamente donde se vislumbra rasgos de acción colectiva propiamente dicha.

Según el mismo autor, la acción colectiva “requiere recursos combinados con intereses compartidos” (Tilly 2000:9), recursos que el movimiento rockero ecuatoriano utilizó ampliamente al movilizar la mayor cantidad posible de contingente humano para las protestas en cada localidad. Adicionalmente, el movimiento rockero cumple con otra de las premisas importantes para definir la acción colectiva, y que implica la amenaza seria y simultánea sobre la supervivencia del grupo, tal como sucedió en numerosas ocasiones, donde no sólo estaban en riesgo la integridad física del colectivo, sino de cada uno de los individuos que lo conformaban.

A más de llegar a definir las protestas de los rockeros como “acción colectiva”, nos interesa analizar cómo estos actos permitieron el desarrollo entre los jóvenes de un fuerte sentido de pertenencia a un grupo delimitado, la “grupalidad”, tal como proponen Brubaker y Cooper (2000). Como suele suceder en los conciertos, las jornadas de protesta habrían generado sentimientos de igualdad y hermandad entre los jóvenes, pero matizados por una actitud de lucha y de oposición frente las instituciones represoras y estigmatizadoras como la policía, la iglesia e incluso el gobierno.

Si bien los acontecimientos de 1996 marcaron una ruptura con un pasado caracterizado por la invisibilidad de este movimiento, las represiones, agresiones y estigmatizaciones que sufren sus miembros por el hecho de vestirse de negro, llevar el pelo largo y escuchar música rock, todavía continúan. Por ello, la beligerancia identitaria de los rockeros se manifiesta constantemente, desembocando, como hemos visto, en una lucha o militancia continua. En algunos momentos, la lucha se torna violenta, en otros,

pacífica, pero en todo momento se juega el reconocimiento individual y colectivo, el respeto a las particularidades, y la tolerancia en torno a las prácticas rockeras²⁶.

4.6. El caso Factory

El día Sábado 19 de abril del 2008 estaba previsto que se realizara el concierto de bandas góticas “Ultratumba 2008”, en el local de la discoteca “Factory” ubicada al sur de la ciudad de Quito. En medio del evento al que asistieron alrededor de 300 personas, ocurrió un incendio cuando uno de los grupos en escena encendió bengalas como parte de su show, las mismas que se toparon con un techo cubierto por esponja que se inflamó y propagó las llamas por todo el local. El saldo de este día trágico fueron 19 personas muertas y 35 personas heridas. Con el fin de establecer las causas del incendio se conformó una veeduría compuesta por autoridades locales, familiares de las víctimas, y miembros del movimiento rockero. Entre estos últimos surgieron acusaciones en contra de las autoridades municipales por su rechazo a conceder permisos para el desarrollo de conciertos de rock, lo cual lleva a los organizadores de eventos a buscar locales inadecuados:

Para Carlos Vizuete, coordinador del Centro Cultural del Sur, el problema es más profundo. ‘Los jóvenes consiguieron ese sitio para su presentación ya que el Municipio les cierra las puertas’. En eso coincidió Diego Brito, del movimiento roquero Al sur del cielo. ‘Cuando pedimos autorización no nos dan permisos’. Según él, hay muchos responsables del siniestro. Entre ellos -dijo-, las autoridades, porque no generan espacios para las manifestaciones culturales juveniles. ‘Somos más de 200 bandas de rock y no tenemos en dónde presentarnos.’²⁷

Como protesta ante lo ocurrido en Factory, el día martes 22 de abril varios rockeros vestidos de negro irrumpieron en una reunión de la veeduría ciudadana encargada de esclarecer responsabilidades. Allí no sólo cuestionaron al municipio y al cuerpo de

²⁶ En el Ecuador, la militancia mas dura del movimiento rockero proviene precisamente del metal, sin embargo, hemos hecho referencia a los rockeros en general, puesto que si bien, fueron mayoritariamente metaleros quienes sufrieron la represión del año 96, fue el movimiento rockero en su conjunto el que se movilizó en los repertorios de la acción colectiva.

²⁷ “Nadie supo de 3 conciertos al sur” en *El Comercio*, martes 22 de abril de 2008. http://ww1.elcomercio.com/solo_texto_search.asp?id_noticia=120592&anio=2008&mes=4&dia=22

bomberos, sino que exigieron la renuncia del Alcalde, Paco Moncayo, y de la Vicealcaldesa, Margarita Carranco.

Además de estas acciones de protesta, los rockeros efectuaron varios conciertos en solidaridad con las víctimas y sus familiares, con el fin de “despertar de una conciencia de respeto a los rockeros”²⁸. También se programó una marcha desde la Plaza Grande hasta la Concha Acústica de la Villaflora para el día sábado 26 de abril: “Nelson Ullauri, del Centro Cultural del Sur, habló de la marcha, cuyo fin es romper prejuicios y estigmas sobre los rockeros en la ciudad y homenajear a los fallecidos con una placa en la Concha Acústica, corazón del rock”²⁹. La marcha convocó a más de 3000 personas:

Ayer, unas 3000 personas vestidas de negro coreaban el tema en honor a sus 16 amigos que fallecieron en el incendio de la discoteca Factory. Levantando sus banderas negras, por el luto y como símbolo del rock, los amigos y familiares de los jóvenes marcharon en una procesión que salió desde la Plaza Grande y llegó a La Concha Acústica, en el Sur de Quito, donde cada 31 de diciembre se reúnen los exponentes del rock y sus seguidores.

Con las lágrimas desbordándose de sus ojos, Gloria Cruz sostenía la fotografía de su hijo fallecido, Diego Freire Cruz, de 20 años, junto a su mascota, un loro. “Que no vuelvan a suceder estos desastres. El movimiento roquero necesita espacios para hacer sus festivales al aire libre y no en esas cajas de fósforos”, denunció. Frente a ella rodaba una motocicleta plateada que guió la marcha desde las 10:20. “El rock no es violencia, el rock no es satanismo... Es y será talento y cultura con amor”, rezaba una pancarta que se levantaba entre la multitud [...] ‘Levanta tu mano roquero’, decía por el megáfono Christian Castro del colectivo Al Sur del Cielo y los presentes hicieron con su mano la señal del rock. Entre los presentes estaba el movimiento underground de roqueros de Guayaquil. “Viajamos para dar nuestro apoyo. Todos los roqueros somos hermanos. Allá (en Guayaquil) hay más discriminación. No existen espacios para los festivales, no nos alquilan los locales y el incendio también pudo haber sido allá, porque no hay condiciones”, denunció³⁰.

Como resultado de esta movilización ciudadana, las autoridades municipales y nacionales se comprometieron públicamente a apoyar a la cultura rockera asegurando

²⁸ “Obituary se une al homenaje a las víctimas” en *El Comercio*, jueves 24 de abril de 2008. http://ww1.elcomercio.com/solo_texto_search.asp?id_noticia=120917&anio=2008&mes=4&dia=24

²⁹ “Una marcha y un concierto por las víctimas de Factory” en *El Comercio*, viernes 25 de abril de 2008.

http://ww1.elcomercio.com/solo_texto_search.asp?id_noticia=121090&anio=2008&mes=4&dia=25

³⁰ “3000 roqueros despidieron a sus amigos ‘Al otro lado del silencio’” en *El Comercio*, domingo 27 de abril de 2008.

http://ww1.elcomercio.com/solo_texto_search.asp?id_noticia=121402&anio=2008&mes=4&dia=27

escenarios seguros. No obstante, organizaciones rockeras como “Al Sur del Cielo” terminaron abandonando la veeduría destinada a establecer responsabilidades en el caso porque el Municipio no asumió su responsabilidad en el hecho.

La tragedia en Factory no sólo generó solidaridad y demandas del movimiento rockero, sino que también dejó aflorar antiguos prejuicios y estereotipos. Los grupos musicales programados para el concierto del 19 de abril pertenecían a la corriente gótica metalera, por lo que la simbología, parafernalia y lemas del concierto resaltaban lo oscuro, oculto, y la muerte, todos temas asociados al subgénero en cartel. Este hecho sin duda se prestó para que algunas personas y medios expresen actitudes condenatorias. Por ejemplo, en la sección de opinión ciudadana del diario El Comercio apareció la siguiente reflexión:

Inundaciones en la Costa, culpable el Sr. presidente de la República. Asentamientos de las FARC en el Oriente, culpable el Ejército Ecuatoriano. Hundimiento de la vía en El Trébol, culpable el Municipio de Quito. Incendio en la discoteca Factory, culpable el Alcalde de Quito. ¿Será que estamos perdiendo la objetividad y el sentido común? Ejercicio: Si se organiza una fiesta gótica en un lugar cerrado, en donde existe un grupo numeroso de respetables roqueros, que buscan un concierto de ultratumba; donde la muerte es su eslogan; donde el premio es un ataúd; donde se prende fuego a las cortinas y se lanza como siete bengalas con premeditación; por simple lógica lo menos que se producirá es un incendio³¹.

El diario Expreso, por su parte, buscó la opinión experta de diferentes profesionales para analizar el caso Factory, entre quienes surgen lecturas diversas, incluyendo la opinión de que los rockeros buscan su suerte al vincularse a “diablos y espíritus”:

El psicólogo Eduardo Tigua cree que el problema de quienes cantan rock inicia cuando se automarginan de la sociedad porque quieren ser distintos. "Ellos tratan de ser diferentes al resto pero iguales entre ellos. Si se los margina es porque irrespetan los cánones normales. Si hay silencio, hacen bulla, si está limpio ensucian. Los roqueros en busca de ciertas excentricidades hacen cosas que rayan en la locura. Buscan diablos y espíritus. El festival de rock en donde murieron 16 personas se llamaba "Ultratumba" y de premio el mejor grupo ganaba un ataúd. Aquí no se trata de aceptarlos o rechazarlos sino de que se integren a la sociedad sin ningún tipo de resentimientos³².

³¹ “Buscando culpables”, Sección Opinión por Edison Baquero Erazo, en *El Comercio*, sábado 26 de abril de 2008.

http://www1.elcomercio.com/solo_texto_search.asp?id_noticia=121302&anio=2008&mes=4&dia=26

³² El Expreso. Revista Semana. “La Subcultura de los Roqueros”. En: <http://www.expreso.ec/semana/html/notas.asp?codigo=20080504142914> (fecha de última visita (12-dic-09)

Dos años después del incendio en Factory se ha llegado a dictar sentencias, aún no ejecutadas, para dos personas responsabilizadas por el flagelo, ninguna de las cuales pertenece a las instituciones locales acusadas de negligencia (Municipio, Bomberos). La situación generó malestar entre varios góticos y rockeros de la ciudad, quienes aparecieron en actos de protesta contra la impunidad de los funcionarios públicos. Las protestas vienen también de la Fundación Factory Abril 19, que reemplazó a la veeduría creada inicialmente, y está conformada por los familiares de las víctimas, quienes reclaman, entre otras cosas, la expropiación del terreno de la antigua discoteca a fin de contar con un espacio para promover la vida artística en el sur de la ciudad, con apoyo de las autoridades municipales. La Fundación a su vez ha sido blanco de críticas por parte de góticos y allegados de las víctimas, quienes se oponen a la realización de eventos y recolección de fondos a nombre de sus compañeros muertos en el incendio. Reflejando el espíritu rebelde e inconformista de los rockeros, al parecer los activistas góticos quieren desvincular el recuerdo de sus compañeros de cualquier iniciativa que implique el manejo de ingresos monetarios y el “hacer negocio” a partir de un hecho tan doloroso³³. Tampoco están de acuerdo con que se “profane” el espacio donde ocurrió el incendio y murieron sus amigos, utilizándolo para conciertos y eventos masivos, pues consideran que la idea original habría sido el crear un parque memorial en el sitio³⁴.

4.7. Otras miradas en torno al rock: “formas de vida” y culturas juveniles

Aunque persisten estereotipos conocidos, el caso Factory permitió visualizar cómo han cambiado las representaciones sobre los rockeros entre la opinión pública, mostrándonos una sociedad un poco más tolerante con la diversidad cultural. Luego del incendio en Factory, la prensa pretendió ofrecer miradas sociológicas sobre la cultura rockera, entrevistando a sociólogos para que discutan estereotipos y presenten una perspectiva académica sobre el tema:

³³ “Homenaje a víctimas de Factory desata polémica” en *El Hoy*. Domingo 18 de Abril de 2010. <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/homenaje-a-victimas-de-factory-desata-polemica-403230.html>

³⁴ “Factory, a dos años del dolor” en *Ultimas Noticias*. Lunes 19 de Abril del 2010. http://www.ultimasnoticias.ec/noticiaUN.asp?id_noticia=36057&id_seccion=2

Sociólogos coinciden en que la mirada más frecuente que se ha dado a las culturas juveniles, no solo a la del rock, es la del rechazo, pues se las ha relacionado con la agresividad, la muerte, la rebeldía y el satanismo [...] ‘En el caso Factory los medios crearon una maliciosa relación entre la música y la muerte, que, como propuesta estética, ha estado presente siempre en la historia del arte. No tiene nada que ver la naturaleza de la música, en este caso gótica, con un accidente’ [...] el sociólogo Hernán Reyes, explicó que en la escena social del rock se detecta a simple vista dos actores que se enfrentan: ‘el mundo adulto y los jóvenes’. En este sentido, según Reyes, es preciso que el mundo adulto conozca que en la sociedad ecuatoriana, los jóvenes rockeros tienden a otros estilos de vida, formas de comportarse, sensibilidades, valores y estéticas³⁵.

De manera similar, a poco tiempo de acaecido el incendio en el local Factory, el diario Expreso publicó un reportaje especial con el título “La Subcultura de los Roqueros”, en el que seguidores, psicólogos y sociólogos debaten sobre la “cultura” del rock y la definen en términos de rebeldía y oposición al sistema político y social:

“Si bien existe el estigma de que [los rockeros] son satánicos porque visten de negro y en sus canciones invocan a la muerte, no todos pueden ser considerados violentos ni consumidores de drogas”. “Las bandas de rock son una cultura urbana que se incrementa cada vez más”, dice Andrés Martínez Arrata, presidente del Colegio de Sociólogos del Guayas. “Los roqueros no desean permanecer escondidos, si se presentan de forma clandestina es porque la sociedad los ha postergado, porque hay un estereotipo de roquero igual a pendero, problemático y drogadicto. En las entrevistas a algunos sobrevivientes del incendio, me percaté de que algunos tienen criterios formados, son padres de familia con vidas normales. Estos grupos lo único que desean es expresar su inconformidad con un sistema que ellos no comparten”³⁶.

Los cambios en las representaciones de los rockeros dentro de la prensa nacional son reconocidos por los propios miembros de la movida metalera:

...somos una hermandad en consolidación, que ha alcanzado algunas cosas importantes en otros sentidos: ya no nos ven como adictos y satánicos, ahora llaman a lo que hacemos: la cultura del rock” y hasta nos entrevistan...³⁷

³⁵ “Sociedad Ecuatoriana es más Tolerante con los Rockeros”. Explored Archivo Digital de Noticias del Diario Hoy, 27 de abril del 2008. <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/sociedad-ecuadoriana-es-mas-tolerante-con-roqueros-318008.html>

³⁶ El Expreso. Revista Semana. Loc. Cit.

³⁷ “El Rock amplifica su sonido en el país” en *El Comercio*, jueves 9 de diciembre de 2004. http://www1.elcomercio.com/solo_texto_search.asp?id_noticia=103624&anio=2004&mes=9&dia=12

Una muestra del interés de los medios en redefinir las ideas sobre los rockeros, es el reportaje del diario *El Comercio* sobre Jannet Tobar, una roquera “desde siempre” y madre de familia, que define su gusto por el rock como una forma de vida:

Para Jannet (como para la mayoría de roqueros), este no es tan solo un género musical sino también una forma de vida. “Es el compañero fiel de todos los días. No es una moda sino una vía para ser siempre tú mismo”, asegura esta coleccionista e impulsadora musical quien ha ayudado a producir y promocionar varios eventos musicales importantes del país, como el Festival Intercultural Pura vida, cero Alcohol, que se realizará este mes. Esta es otra de las grandes satisfacciones del rock: “tener la libertad exclusiva de poder relacionarte con gente sin antifaces”³⁸.

Además de los cambios reflejados en la prensa, las instancias de poder local también han modificado su actitud hacia los grupos de rockeros. Según Dammert (2009), las autoridades del gobierno local en Quito poco a poco han ido diseñando una política de inclusión de los jóvenes rockeros, que partió de apoyos iniciales para realizar conciertos y festivales de rock con el fin de evitar conflictos y disturbios durante las fiestas de fundación de la ciudad:

...la Comisión de Fiestas [del Municipio de Quito] se embanderó de un discurso de la diversidad; el cual tenía como supuesto elemento central la búsqueda por promover una fiesta urbana en donde todos sus actores sean partícipes y tuvieran espacios propios (Dammert, 2009: 15).

Estas políticas inclusivas y que celebran la diversidad de las “culturas juveniles” permiten a las autoridades administrar los espacios públicos y eliminar las tensiones de la convivencia urbana. Como estrategias de gobierno, llegan a normar el desenvolvimiento de las expresiones artísticas, escenarios, actuaciones, etc. Más aún, dichas políticas establecen un nexo entre “lo juvenil” y “lo cultural” que para Dammert resulta problemático, pues

El rock es asumido como una práctica y discurso inherentemente juvenil que forma parte de este terreno cultural “de lo joven”. Estas políticas públicas y el discurso que despliegan tienen un efecto negativo sobre el propio campo musical. Efecto que se daría por la

³⁸ “Maternidad a ritmo del rock” en *El Comercio*, martes 29 de abril de 2008. http://ww1.elcomercio.com/solo_texto_search.asp?id_noticia=121560&anio=2008&mes=4&dia=29

forma en que se asume lo joven y el rock. Es decir, en la medida que lo “joven” se asume como una condición de transición hacia un más allá y el “rock” como un lugar cultural posible por donde transcurrirá esta transición, no es necesario que se busque la consolidación de este campo musical. La presión externa por definir lo característico del “rock” como algo “juvenil”, lo termina convirtiendo en un espacio propio de transición, en donde es necesario “mantener” su fragilidad en la medida en que ésta lo define como tal. (Dammert, 2009: 16).

Esta crítica al discurso de las autoridades locales que equipara rock con juventud se torna aún más interesante si tomamos en cuenta las declaraciones, que reproducimos más adelante, de una seguidora del género vinculada a una organización rockera, para quien el ser rockero no debe equipararse a ser joven, pues hay una gran cantidad de personas adultas al interior del grupo, entre quienes el gusto por el rock dista mucho de ser una opción de entretenimiento pasajera o una moda que eventualmente se supera con la madurez. De forma más relevante quizás, y cómo parece sugerir Dammert, el equiparar juventud y rock repercute sobre la forma en que se distribuyen recursos y espacios de expresión desde las instancias de gobierno local, revelando a la municipalidad como un actor poderoso en la generación de identidades.

4.8. El rock en el Ecuador: ¿movimiento social o cultural?

Al reflexionar sobre la lucha de los jóvenes rockeros en nuestro país, surge la duda: es el rock simplemente una “contracultura”, entendida como forma alternativa de entender a la sociedad en contraposición a los cánones hegemónicos o dominantes o, ¿es acaso posible hablar del rock como movimiento social? Al respecto existen diversas posiciones que analizaremos brevemente sin pretender obtener una respuesta definitiva, pero sí contribuir elementos para el debate.

Según Adrián Acosta (1999), no es posible considerar al rock y sus seguidores como un movimiento social puesto que:

Ello supone identidades y prácticas sociales compartidas por un grupo más o menos amplio ubicado en zonas específicas de la sociedad, generando demandas que terminan por unir o, en caso extremo, por desintegrar al grupo. Supone, además, una ideología propia,

claramente diferenciada de otras, que intenta argumentar la validez de su existencia y aspira a la conquista de un poder específico sobre algún espacio de la vida social, que le permita el reconocimiento público de su status y de la legitimidad de sus demandas. (Acosta, 1999:225)

Según venimos evidenciando a lo largo de estas páginas, existen claros valores y prácticas socioculturales que los miembros del colectivo rockero comparten en diferentes grados, y que promueven la integración del grupo y la articulación de una ideología propia sobre su identidad y sus derechos. Así lo afirma también un miembro de una reconocida organización rockera en Quito:

Yo siento que los rockeros somos re-solidarios. Somos un movimiento solidario. Todavía somos contestatarios. Yo creo que es una cualidad que puede con el tiempo perderse, pero todavía somos contestatarios, creo que somos rebeldes, y creo que no somos jóvenes, creo que hay que dejar de pensar que somos una cultura de jóvenes. Creo que es una cultura con mucha dignidad, el rockero está orgulloso de ser rockero y exige condiciones dignas en torno a su ser rockero. Que los chamos estén ya denunciado en la Junta de Protección porque les cortan el pelo, para mí que es un reclamo súper digno que nace desde la dignidad de sentirte rockero, y de tu afirmación además, de tu misma aceptación, tu misma bronca con el mundo (C.C, 2009, entrevista).

Para varios estudiosos (Tilly, 2000; Steimberg, 1999), los repertorios discursivos de un movimiento constituyen una dimensión clave para garantizar su eficacia, pues permiten el desarrollo de regularidades en sus demandas y en su accionar, articulando colectivamente la calidad de sus reclamos y soluciones, así como su visión más amplia de la equidad social. Los eventos de protesta repasados contribuyeron a ir consolidando estos repertorios del movimiento rockero, cuyas demandas y narrativas se estructuraron cada vez con mayor elocuencia alrededor de impedir la represión, agresión y estigmatización experimentada por vestir de negro, usar cierta simbología, llevar el pelo largo y escuchar rock pesado, y de reclamar apoyo y reconocimiento para que su expresión artística y cultural tenga cabida dentro de la ciudad.

Si bien la acción colectiva de los rockeros ecuatorianos alrededor de 1996 no contó con una agenda con fines políticos explícitos, a partir de esa fecha fue creciente el accionar organizado a favor de la construcción y reivindicación de identidades en resistencia, como dimensión clave de una lucha política más amplia para transformar la sociedad. A

través del tiempo han ido surgiendo organizaciones como “CUERDAS: Centro de Unión Ecuatoriana Rockera”, “Al Sur del Cielo”, “Cultura y Solidaridades”, “Diabluma”, y “Revancha Libertaria”, que juntas forman el Colectivo “Unión Metal”, encargado durante dos años de la organización de la Semana del Rock. (Rosales, 2007: 122)

Actualmente, “Al Sur del Cielo” y “Diabluma” se cuentan entre las organizaciones más visibles del movimiento rockero en Quito. La primera ha delimitado su campo de acción al espacio sur de la ciudad, y se define a sí misma como una organización que no tiene fines políticos sino sociales: “Nos preocupa la falta de atención en los barrios del sur y la falta de apoyo en el aspecto cultural. Creen que somos gente poco preparada, pero no. Hay roqueros que somos profesionales y le hemos dicho al Alcalde que merecemos formar parte en las decisiones que tracen el futuro de la ciudad”³⁹. La segunda tiene una vinculación más amplia con diferentes zonas de la ciudad y se autodefine como “la parte organizada políticamente del movimiento roquero que exige gratuidad en la cultura [en relación a los costos de organización de los eventos]”⁴⁰ y, de manera más general, como una organización que promueve el respeto a la diversidad cultural, entre otros temas sociales y políticos. Junto con Revancha Libertaria, Diabluma ha conformado el Comité Permanente ‘Quitú Raymi’, “cuyo objetivo es lograr la politización del movimiento rockero, volviéndolo un actor social movilizad” (Rosales: 2007: 122).

Las reivindicaciones rockeras de estas agrupaciones han ido de la mano de otras demandas sociales, como la divulgación de la cultura e identidad de los pueblos originarios del Ecuador, y la oposición a manifestaciones de cultura oficial durante las fiestas de fundación de la ciudad de Quito, particularmente protestas en contra de las corridas de toros. En muchos casos los rockeros han forjado alianzas con otras organizaciones, como por ejemplo las de defensa de los derechos de los animales, y se han unido a las manifestaciones de protesta contra el TLC, lideradas por grupos de izquierda (Idem).

³⁹ ‘El Municipio no puede ser juez y parte en una veeduría como la de Factory’ en *El Comercio*, domingo 22 de junio de 2008.

⁴⁰ “La tragedia desnudó la fragilidad de la seguridad” en *El Comercio*, martes 22 de abril de 2008. http://www.elcomercio.com/solo_texto_search.asp?id_noticia=120660&anio=2008&mes=4&dia=22

Según una entrevistada vinculada a organizaciones rockeras, es difícil definir al colectivo de rockeros en Quito y el resto del país como un movimiento social, pues, según ella, el grupo carece de una “perspectiva política o una proyección de conquistas sociales conjunta”. Reconoce que, si bien hay organizaciones rockeras con una clara ideología y metas políticas, esa no es una característica de todos los seguidores del rock, ni de todas las organizaciones:

No creo que como movimiento tengamos claramente objetivos para conseguir dentro de la bronca social. Por ejemplo, en el movimiento indígena vos tienes claramente unos objetivos que persigue el movimiento indígena, y tiene toda una lucha social posicionada y organizada, con todos los rompimientos internos, con todas las crisis que quieras, el movimiento es un referente político en este país. El movimiento rockero no lo es [pero] Puede encaminarse a eso.... Ahora, ser rockero no quiere decir que seas de izquierda. Ser rockero no quiere decir que seas el proletariado y la revolución, no. De hecho es bien rico en este país eso de que aquí el rock todavía sea rebelde, que todavía el rock cuestione cosas, y todavía el rock desestructure espacios. A mí me parece súper rico eso, no pasa en otros países. Al menos en el primer mundo no pasa. Entonces a mí eso me parece súper rico, pero no quiere decir que seamos como una cosa organizada, con fines políticos claros, con objetivos sociales claros. Eso no somos, como yo lo veo. (C.C., 2009, entrevista).

Adicionalmente considera que el proceso organizativo de los rockeros en Quito está marcado por los eventos que ocurrieron en la Discoteca Factory, que generaron una necesidad de mayor cohesión y representatividad a partir de esta fecha:

Yo como percibo las cosas es que también hay un antes de la Factory, y un después de la Factory. Por ejemplo, hasta antes de la Factory yo sentía que el movimiento rockero era como bastante disperso y sin como una cosa así definida. Después de la Factory yo siento que en mucha gente del movimiento rockero hay una necesidad de organizarse. Por ejemplo, los góticos que fueron justo los afectados por el tema Factory ahora están organizándose y están haciendo eventos, y ya tienen por ejemplo un programa de radio... en todo caso hay como esa cosa de organizarse. Para mí es después de la Factory, yo siento eso ahorita (C.C., 2009, entrevista).

Pese al mayor nivel organizativo que pueda llegar a tener un colectivo creado alrededor de la música, académicos como Acosta se rehúsan a considerarlos como movimientos sociales: “el rock, como la música en general, es una construcción social que refleja y produce códigos simbólicos que representan imágenes del mundo o ‘mundos de vida’...

Es un ámbito, un espacio, más que un movimiento” (Acosta, 1999: 226) (énfasis añadido).

Para afrontar esta argumentación vale la pena remitirnos a la propuesta de Alan Touraine en su libro *¿Podremos Vivir Juntos? Iguales y diferentes* (1997), donde propone hablar de tres categorías de movimientos sociales: movimientos societales, movimientos culturales y movimientos históricos. De la distinción que realiza el autor, el movimiento rockero puede ser caracterizado como un movimiento cultural, diferente de los movimientos societales que se definen por luchar contra un modo generalizado de dominación que abarca diferentes aspectos clave de la vida social, como la producción y la educación. En contraste, los movimientos culturales se organizan menos alrededor del conflicto frente a un ente dominador, y más bien responden a la conformación y reivindicación de subjetividades e identidades particulares, basadas en principios morales y éticos:

[Los movimientos culturales implican] acciones colectivas tendientes a defender o transformar una figura del Sujeto...se centran en la afirmación de derechos culturales más que en el conflicto con un adversario que puede seguir definiéndose de manera vaga...son movimientos de afirmación aún más que de impugnación. Llevan en sí mismos un trabajo de subjetivación, y son movimientos de liberación, aún cuando estén animados por una imagen pesimista de la humanidad. (Touraine 1997:112-115)

Varios rockeros, sociólogos, y autoridades locales estarían de acuerdo en concebir al movimiento rockero como movimiento cultural, e incluso como una “cultura” en sí misma, generadora de sus propios valores y códigos:

Como un movimiento cultural sí lo veo. Lo veo como una cultura. Para nosotros ha sido súper importante defender esto de que somos una cultura y no una subcultura, por ejemplo, de que somos una identidad, de que tenemos todo un sistema de relacionarnos, todo un sistema de lenguajes, todo un sistema de concebir la vida misma. Pelear eso para mí es súper válido y sí creo que somos un movimiento cultural. Ahí sí creo que somos cultura además, y no creo que estamos por debajo de nada, ni que somos menos que nada, sino que somos las nuevas identidades culturales como se están forjando y súper fuertes además. Y no sólo los rockeros, en los raperos puedes ver una identidad cultural re-fuerte, y de pronto un poco más organizada que nosotros... Somos como etnias creo a ratos, sí? Y nos estamos

conformando así con nuestras propias lógicas y nuestros propios lenguajes, porque la lógica del rockero no es la misma del rapero, para nada. Son otros valores, otra forma de ver el mundo. Y es re-difícil entenderte [entre unos y otros] además (C.C., 2009, entrevista).

La postulación del movimiento rockero ecuatoriano o quiteño como movimiento cultural que lucha por reivindicar el derecho a que se reconozca su identidad o cultura particular, nos lleva a cuestionar hasta qué punto los discursos sobre la identidad o cultura rockera son de hecho representativos de la mayoría de jóvenes seguidores de la música rock que se adscriben a este movimiento. En otras palabras, ¿hasta qué punto los líderes de las organizaciones visibles del movimiento hablan por sus representados?

Como mencionamos anteriormente, la literatura sobre movimientos sociales postula que la identidad colectiva vinculada a un movimiento depende en buena medida de la forma en que miembros y líderes “enmarcan” discursivamente demandas y reivindicaciones. A menudo los participantes en un movimiento tienen lecturas disímiles de eventos y situaciones, y muchas veces los esfuerzos de los líderes por generar un discurso unificado que genere adhesión y solidaridad, resultan poco exitosos. En el caso del incendio en Factory, por ejemplo, hubieron rockeros que criticaron el discurso de líderes del movimiento sobre la falta de apoyo y permisos para los conciertos, proponiendo en contraste que el problema no es tanto la falta de permisos y apertura, sino la mala conducta de ciertos rockeros en eventos públicos; además sugieren que la politización del movimiento es algo incongruente con su identidad, la cual tampoco se asocia siempre a la rebeldía contra las normas:

Sargatanasdead, nombre artístico del dueño de una productora de metal en Ecuador, aseguró que nunca ha tenido inconvenientes para conseguir los permisos [para conciertos], sin embargo admitió que hay metaleros y rockeros dejados de lado por sus actitudes. Para ejemplificar, dijo que cuando hay un concierto, muchos, en vez de comprar las entradas para ver el show, prefieren gastar el dinero en licor; luego vienen las peleas y al final intentan entrar al "puertazo", causando rechazo porque atentan contra la propiedad privada. Este músico, quien pidió mantener en reserva su nombre de pila, agregó que se está dando un tinte político a la tragedia [de Factory] al pedir la renuncia de varias autoridades. Y recalcó que quienes aparecen como representantes de los metaleros, a raíz del incidente, lo que buscan es darse publicidad, ya que varios de estos miembros están ligados a movimientos políticos.

‘El metal no se mezcla con política, es ilógico que se victimice a los metaleros, no sé en qué se sustentan para decir que no hay apoyo. Nuestra filosofía puede ser muy radical pero hay que acoplarse al sistema, yo no puedo saltarme esas normas’⁴¹.

Como vimos, existen rockeros góticos que critican el afán de figurar de ciertos líderes y el manejo de fondos en el caso Factory. Mientras que para algunas personas la identidad rockera pasa necesariamente por la autonomía de ideologías y tendencias políticas, hay líderes de agrupaciones que en cambio conciben la politización de sus organizaciones y de la escena rockera como un rasgo clave y positivo:

La otra cosa que creo es que en los últimos diez años el movimiento rockero se ha politizado y eso para mí es bueno. Ponte si vos ves los afiches nuestros de los primeros Quito Raymis y los comparas con los de ahora, hay bandas que no tocarían ni de chiste en el de ahora, y es por su posición política. Creo que eso es también bueno porque empiezan a discutirse otras cosas dentro del movimiento, ya no es la discusión del género, de que yo soy más “punkie”, o el más “metalero”, ya no es la discusión de que el “punkie” no vale porque no sabe tocar, o cosas de esas, sino que son discusiones más profundas que le pueden dar otro tipo de orientación al movimiento como yo le veo. (C.C., 2009, entrevista).

Según Touraine (1997), los movimientos culturales y sociales actuales se distinguen por su alejamiento o independencia de prácticas políticas convencionales y del sistema político propiamente dicho, mientras que los movimientos de antaño, como el de los trabajadores, estaban ligados directamente a partidos políticos y su accionar. Como vimos, los nuevos movimientos sociales afrontan una paradoja: por un lado quieren distanciarse de formas de organización y líderes que pretenden englobar a todos bajo un solo paradigma y, por otro lado, necesitan presentar una identidad unificada frente al resto de la sociedad para demandar reconocimiento. Para otros autores (Alvarez et al, 1998), la escasa politización y/o ideologización de los nuevos movimientos enfocados sobre reivindicaciones culturales no significa que estos simplemente sean apolíticos, pues llegan a desafiar el orden social mediante la creación de nuevos marcos interpretativos y significados alternativos. Consecuentemente, si bien la organización rockera en Quito aparece mayormente desvinculada de ideologías partidistas tradicionales, su accionar no deja de ser político en la medida en que el colectivo crea y

⁴¹ Explored Archivo Digital de Noticias del Diario Hoy. Loc. Cit.

desafía significados y prácticas alrededor de lo que constituye ser rockero, replanteando en el proceso las relaciones con el resto de la sociedad e influyendo sobre el uso social de los recursos.

En este capítulo hemos explorado cómo el colectivo rockero quiteño se va configurando en torno a prácticas y discursos de varios actores sociales (prensa, academia, autoridades locales, público en general), incluyendo a los mismos líderes y miembros del colectivo, quienes ofrecen interpretaciones diversas sobre el significado de su actividad reivindicativa y su razón de ser como colectivo.

En muchos casos los rockeros se ven como parte de un movimiento que al parecer conjugaría características propias tanto de los movimientos sociales de antaño, como de los nuevos movimientos centrados alrededor de reivindicaciones culturales. Más allá de encasillar la acción y organización de los rockeros quiteños dentro de un tipo de movimiento, proponemos que es necesario desechar la concepción del rock y sus seguidores como un mero espacio o ámbito de producción simbólica, ya que estaríamos desestimando su capacidad comprobada de generar estrategias de organización y acción colectiva con el fin de alcanzar cambios sociales, tanto de orden cultural o identitario, como de orden político-económico.

CONCLUSIONES

Iniciamos esta investigación con el objetivo de explorar prácticas y significados vinculados al rock pesado y sus diversos subgéneros, capaces de perfilar una identidad a nivel personal y colectivo en la ciudad de Quito. El análisis realizado nos permite plantear que, si bien los rockeros de esta ciudad comparten muchos elementos y prácticas simbólicas, no por ello tienden a adoptar una “identidad” unificada, sino que más bien se adhieren a diversos discursos, en ocasiones contendientes, sobre el rock y sus seguidores.

La identificación como rockero implica el definir esta categoría en oposición a aquellos que se considera diferentes. Como expusimos en el Capítulo III, la creación de fronteras simbólicas entre rockeros “auténticos” y “noveleros” es una práctica discursiva muy difundida entre los entrevistados, y una forma principal de explicar la identificación personal como rockero. Quienes se reconocen como tales, no se detienen en construir esta dicotomía, sino que reflexionan sobre el recorrido que los llevó a convertirse en rockeros propiamente dichos, revelando en el proceso rasgos clave que los definen. Los sentidos y valores que los sujetos de estudio atribuyen al rock pesado, como la búsqueda de libertad, el desarrollo de una personalidad fuerte, y el asumir una militancia y una filosofía de vida, surgen de su experiencia subjetiva con la música y también a partir de la interacción con imaginarios que construye la sociedad en torno al rock.

La división simbólica entre sur y norte de la ciudad de Quito sirve para establecer diferencias entre quienes se perciben como rockeros “auténticos”, “auto-gestores” y “solidarios”, y aquellos no lo serían en virtud de ocupar espacios geográficos y posiciones de clase distintas. Adicionalmente, la identificación como rockero implica asumir diferencias entre hombres y mujeres al interior del colectivo; no es lo mismo ser rockero que rockera, pues estas últimas son muchas veces vinculadas a imaginarios de fragilidad y pasividad.

La identificación como rockero/a no sólo surge de la experiencia subjetiva de los entrevistados, sino que se complementa con la perspectiva de otros actores, incluyendo la prensa, autoridades locales, y la opinión pública en general, quienes interpelan a los

sujetos rockeros haciendo lecturas que van desde la estigmatización y acusaciones de satanismo, hasta la concepción de los rockeros como miembros de una legítima “cultura juvenil”. Sobre este punto, la asociación entre rock pesado y juventud que hace el gobierno local de Quito es particularmente meritoria de mayor análisis, no sólo por la dificultad de establecer límites de edad dentro del colectivo rockero, sino también porque revela la contribución del poder local a la producción de discursos e identidades rockeras, apoyando y privilegiando cierto tipo de expresiones e iniciativas a través de recursos o reconocimientos materiales y simbólicos.

La acción organizada, aspiraciones y demandas de los colectivos rockeros les han valido la denominación de movimiento social en el país. Sin embargo, muchos lo conceptualizan más bien como un movimiento cultural aglutinado en torno a la búsqueda del respeto y reconocimiento de una identidad y expresión artística rockera. Diferentes organizaciones y actores compiten por posicionar su visión particular sobre dicha identidad. En ocasiones ésta resuena entre los seguidores del rock pesado, como en el caso Factory, cuando la mayoría de organizaciones y activistas demandaron respeto para las manifestaciones artísticas y expresiones culturales de los rockeros. No obstante, los discursos de organizaciones y colectivos también pueden enfrentar la resistencia, rechazo o impavidez de rockeros que proponen lecturas y prácticas diametralmente opuestas sobre el rock, como, por ejemplo, su desvinculación de cualquier forma de ideología o activismo político.

Si bien existen estas divergencias, también es claro que la construcción de una identidad colectiva o un “nosotros” rockero se abre paso mediante el desarrollo de sentimientos de solidaridad y pertenencia al grupo. Estos sentimientos son probablemente más claros alrededor de eventos como la represión de 1996, o la tragedia de Factory, aunque la solidaridad también se reconoce en otros espacios, como la auto-gestión para organizar y difundir conciertos, haciendo que varios entrevistados la postulen como rasgo fundamental de la identidad rockera.

En conclusión, diferentes posiciones y discursos sobre la identidad rockera compiten, se negocian y se reformulan constantemente dentro del colectivo de seguidores del rock

pesado en Quito ¿Hasta qué punto los rockeros y sus organizaciones reconocen esta diversidad de posiciones, y en función de qué criterios las incorporan o rechazan? Las respuestas a estas interrogantes contribuirán a profundizar el análisis aquí iniciado sobre el rock pesado y sus seguidores en Quito en tanto movimiento sociocultural y fuente de procesos contendientes de identificación.

BIBLIOGRAFIA

- Acosta S., Adrián (1999), “El rock: un movimiento social o nuevo espacio público?”, en *Ecuador Debate*, No. 42, Quito, Centro Andino de Acción Popular.
- Agoglia, Rodolfo M. (1978), *Conciencia histórica y tiempo histórico*, Quito, Ediciones de la Universidad Católica.
- Alvarez, S., Dagnino E. & Escobar A. (1998) *Cultures of Politics. Politics of Cultures. Revisioning Latin American Social Movements*. Westview Press.
- Ayala, Pablo. (2008) “El mundo del rock en Quito. IEA/ Corporación Editora Nacional. Quito.
- Barth, Frederik (comp.) (1976), *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Bennett, Andy. (1999), “Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste”. *Sociology*. No. 33.
- Blackwell, Shane. (2005), “Youth Subcultural Theory: A critical engagement with the concept, its origins and politics, from the Chicago School to Postmodernism”. *Journal of Youth Studies*. Vol.8, No.1, pp.1-20.
- Boimvaser, Jorge D. (2000), *A brillar mi amor. Mitología no autorizada de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Bohannan, Paul y Mark Glezer, (1993), *Antropología Lecturas*, España, McGraw Hill.
- Bourdieu, Pierre (1991), *El sentido Práctico*, Madrid, Taurus Ediciones.
- Brubaker, Royers y Frederick Cooper, (2001), “Más allá de la ‘identidad’”, en: *Apuntes de Investigación* , Año V No. 7, Abril, Buenos Aires, CECYP.
- Calhoun, Craig, (1999), “El problema de la identidad en la acción colectiva”, en Javier Auyero, editor, *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*, Universidad Nacional de Quilmas, Argentina, pp. 77-114.
- Clarke, John (1993), “Style”, en *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Hall, Stuart and Jefferson, Tony (eds.), Hutchinson. London.
- Clarke, Gary (1997), “Defending Ski Jumpers. A critique of theories of youth subcultures [1981]”, en *The Subcultures Reader*. Ken Gelder and Sarah Thornton (eds.)
- Costa, Pere-Oriol (1996), *Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona Paidós.

- Dammert Guardia, Manuel (2009), “Música y ciudad en Quito: espacio urbano, violencias y políticas”. Programa de Estudios de la Ciudad. FLACSO - Ecuador. Ensayo presentado en el Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos. Río de Janeiro, Brasil, Junio 2009.
- Feixa, Carles (2006), *De Jóvenes, Bandas y Tribus*. Editorial Ariel. Barcelona.
- Gallegos, Karina. (2004) “Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito”. En Revista Íconos. No. 18. Quito.
- Hall, Stuart (1996), “Who needs identity?”, en *Questions of Cultural Identity*. Stuart Hall and Paul du Gay (eds.).
- Hirsch, Silvia María (1987), “La Historia de vida como método y fuente documental de la etnografía”, en *Museo Nacional de Etnografía y Folklore*, Reunión Anual de Etnología, La Paz, Serie Anales de la Reunión Anual de Etnología No.1, Tomo II.
- Hunt, Scott y Benford, Robert (2004), “Collective Identity, Solidarity and Commitment”. *The Blackwell Companion to Social Movements*. Blackwell Publishing. pp. 433-455.
- Kingman, Salman y Van Dam (1999), “Las culturas urbanas en América Latina y los Andes: lo culto y lo popular, lo local y lo global, lo híbrido y lo mestizo”, en Salman, Tom y Eduardo Kingman, editores, *Antigua Modernidad y Memoria del presente. Culturas Urbanas e Identidad*, FLACSO-Ecuador, Quito.
- Lara, Paúl, Hiroshi Takahashi y Clara León Ríos (1998), “La gran metamorfosis: Nuevas Drogas, Música e Ideologías”, en *LiberAddictus* núm. 24, noviembre, 1998.
- Montalvo, Nadesha. (2001) “El movimiento rockero del Sur de Quito: Una subcultura en proceso de integración”. Programa de Diplomado Superior. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito.
- Muratorio, Blanca (1998), *Rucuyaya Alonso y la Historia Social del Alto Napo*, Segunda Edición, Quito, Abya-Yala.
- Muratorio, Blanca (2000), “Historia de Vida de una Mujer Amazónica: Intersección de antropología, etnografía e historia”, en *Cuadernos de Historia Latinoamericana*, AHILA, No. 8.
- Narayan, Kirin (1993), “How native is a ‘native’ anthropologist?”, *American Anthropologist, New Series*, Vol. 95. No. 3, pp. 671-686.
- Polleta, Francesca y Jasper, James. (2001) “Collective Identity and Social Movements”, en *Annual Review of Sociology*. No. 7, pp. 283-305.

- Rosales, Juan Pablo (2007), *Testimonia Rock*, Quito, Banco Central del Ecuador.
- Scaruffi, Piero (2003), *A History of Rock 1951-2000*, iUniverse, Inc, Lincoln NE, U.S.A.
- Steimberg, Marc (1999), “El rugir de la multitud: repertorios discursivos y repertorios de acción colectiva de los hiladores de seda de Spitalfields, en el Londres del Siglo XIX”, en Javier Auyero, editor, *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*, Universidad Nacional de Quilmas, Argentina, pp. 199-236.
- Stephen, Lynn (2001), “Gender, Citizenship, and the Politics of Identity”. *Latin American Perspectives*. Tomo 128. Vol. 28. No. 6.
- Tilly, Charles (2000) “Acción Colectiva”, en: *Apuntes de Investigación*, Año IV- No. 6, noviembre. Buenos Aires.
- Turner, Víctor (1993), “Pasos, márgenes y pobreza: símbolos religiosos de la comunnitás”, en: Bohannan, Paul y Mark Glazer, *Antropología Lecturas*, España, McGraw Hill.
- Touraine, Alain (1969), “La Sociedad Programada y su sociología”, Pág. 5-30, en: *La Sociedad Post-industrial*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Touraine, Alain (1997), “Los Movimientos Sociales”, Pág. 99 – 133, en: *¿Podremos Vivir Juntos. Iguales y diferentes?*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Urteaga, Maritza (1998), *Por los territorios del rock. Identidades Juveniles y Rock Mexicano*, Causa Joven/SEP/Culturas Populares del CNCA, México.
- Urteaga, Maritza (2002), “De los Jipitecas a los Punketas, Rock y Juventud Mexicana desde 1968” (pp. 35-62) en Carles Feixa, Fidel Molina y Carles Alsinet (eds.) *Movimientos Juveniles en América Latina. Pachucos, Malandros, Punketas*. Editorial Ariel, Barcelona
- Van Meijl, Toon. (2008), “Culture and identity in anthropology: reflections on ‘unity’ and ‘uncertainty’ in the dialogical self”. *International Journal for Dialogical Science*. Fall, 2008. Vol. 3, No. 1, 165-190.
- Wade, Peter (1997), *Raza y Etnicidad en América Latina*, Quito, Editorial Abya Yala.
- Williams J., Patrick, (2007), “Youth Subcultural Studies: Sociological Traditions and Core Concepts”. *Sociology Compass*.1/2:572-593. 2007.
- Williams J., Patrick (2009), “The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies”. *The Resistance Studies Magazine*. Issue 1.

Zarzuri, Raúl y Rodrigo Ganter (1999), “Tribus Urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles”, en *Revista de Trabajo Social “Perspectivas”*, Año sexto, número 8, Diciembre. Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. Santiago de Chile.

Fuentes:

“Jóvenes: no al esnobismo”, en *El Comercio*, domingo 25 de Julio de 1996, Pág. A2.

“La Represión en el Barrio Solanda”, en *El comercio*, martes 27 de agosto de 1996, Pág. A8.

“Pelo largo: ¿un mero pretexto?”, en: *El Comercio*, domingo 25 de julio de 1996, Pág. A2

“Protesta de Rock en Carondelet”, en *El Comercio*, viernes 30 de agosto de 1996.

“La tolerancia puesta a prueba”, en: *El Comercio*, domingo 1 de septiembre de 1996.

“Los Curare quieren descolonizar el heavy metal a través del ‘longo metal’”, en *El Comercio*, domingo 2 de mayo de 2004, Pág. C-2

Merino, Gerardo, “¿Cómo ha mirado la prensa el rock ecuatoriano?”, Miércoles 25 de septiembre 2002, *Revista Artes – Variaciones*. Diario La Hora.

Miranda Plaza, Carlos Alberto, “¿Qué es un rockero?” en: *El Universo*, Guayaquil, jueves 13 de febrero 2003, Cartas al director, Pág. A13,

Puertas, Marlon, Diego Granja (fotografías), “En el nombre del diablo. Los conciertos de rock y los grupos satánicos que amenazan a nuestros jóvenes”, en: *Revista Vistazo* N° 813, 5 de julio del 2001.

Mena, Orlando, “La historia del rock ecuatoriano” en: *Revista Atahualpa Rock*, Reedición especial N° 1, 2 y 3, de Enero 2004, Quito, s/e

Dunn, Sam y Scot McFayden, (2005), *Metal: A Headbanger's Journey*, (documental 96 min.) Seville Pictures, Warner Home Video, Canadá.

Microsoft Corporation, (2008). *Enciclopedia Encarta, Microsoft® Student [DVD]. 1993-2008*

Conversaciones Informales

Jorge H. (2004)

Juan V. (2003)

Entrevistas:

Andrés N. (2004)

Juan Carlos H. (2005)

Mayarí G. (2005)

José M. (2005, 2009)

Darwin C. (2008)

Marco G. (2008)

Susana A. (2008)

Santiago H. (2009)

Gustavo C. (2009)

Jorge G. (2009)

Santiago T. (2009)

Gabriel R. (2009)

Jose Luis N. (2009)

Gabriela H.(2009)

Cora C. (2009)