

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN
CONVOCATORIA 2008-2010**

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

**JÓVENES, POLÍTICA Y YOUTUBE
AZTRA ESTUDIO DE CASO**

HENRY HERIBERTO NACIMBA CHICAIZA

MAYO 2011

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN
CONVOCATORIA 2008-2010**

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

**JÓVENES, POLÍTICA Y YOUTUBE
AZTRA ESTUDIO DE CASO**

HENRY HERIBERTO NACIMBA CHICAIZA

**ASESOR DE TESIS: MAURO CERBINO
LECTORES/AS: ISABEL RAMOS
ANA RODRÍGUEZ**

MAYO 2011

DEDICATORIA

A Mimi autora de mis días.
A Josecito mi viejo de juventud infinita.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a todas las personas quienes a su manera colaboraron para concluir este trabajo de investigación. A María Belén Albornoz, por la oportunidad y guía brindada; a Isabel Ramos, por la paciencia y tesón; a Mauro Cerbino por sus conocimientos y apoyo; a Ana Rodríguez por la acogida a esta propuesta de investigación. Al grupo de rock AZTRA, jóvenes que no renuncian a sus ideales. Por último, a Mauro Ruiz mentor y amigo.

ÍNDICE

Contenido

RESUMEN	3
CAPÍTULO I.....	7
INTRODUCCIÓN GENERAL	7
Metodología.....	7
CAPÍTULO II.....	13
EL CAMPO DEL ARTE: ROCK, INDUSTRIA, PRODUCCIÓN SIMBÓLICA	13
Hacia dónde queremos llegar.	15
Breve historia del rock: del norte anglosajón al sur en la concha acústica	16
El mundo del rock: entre el mercado de consumo, la reivindicación y la versionalización.....	18
La producción simbólica: lo popular urbano de AZTRA.....	28
Industria y consumo cultural	33
Pequeñas y grandes productoras musicales	37
El antihéroe, la presencia de Tánatos: el rock un estilo de vida.....	39
CAPÍTULO III	41
JOVEN, JUVENTUD, POLÍTICA	41
Juventud: una condición para ser rockero	42
Jóvenes nuevos decires y nuevos haceres de la política.....	50
Política en el teatro de la sociedad.....	54
De las fragmentaciones a la nueva forma de habitar la política	58
CAPÍTULO IV	65
YOUTUBE: ESPACIO SOCIOTÉCNICO PARA EL ROCK LOCAL.....	65
Bases para un análisis sociotécnico de Youtube	66
Youtube, multiventanas de una realidad.....	69
El presente está en Youtube.....	74
Estoy en Youtube luego existo	77
Juntos en la red	82
CAPÍTULO V	85

CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO POLÍTICO DE AZTRA	85
Por las calles del sur hasta la esquina virtual.....	95
AZTRA, cuando el rock se atreve a integrar	95
Las canciones: el discurso como poder de integración.....	100
Sin opción.....	102
El mañana	108
Amor bajo el sol	112
De la versionaliación a la etno–integración.....	114
Caso N°1 álbum “Tierra Libre” (2004)	116
Caso N° 2 álbum “Raíces” (2007)	117
Caso N° 3 álbum “Memoria” (2008)	119
¿Quién habla?	123
¿Desde dónde habla el sujeto político de AZTRA?	123
¿Desde cuándo habla?	124
Todo componente dice algo.....	129
Tierra libre: desde el escenario.....	139
Tierra libre	142
Códigos de sensibilidad	146
CAPÍTULO VI	148
CONCLUSIONES.....	148
BIBLIOGRAFIA	155
ANEXOS.....	163

RESUMEN

“Tengo el saber triste” (Cioran, 1999:170)

La comunicación es un complejo estadio del conocimiento, así como el conocimiento es un complejo estadio para la comunicación. La comunicación en su devenir permea cualquier ámbito de estudio: sociología, biotecnología, filosofía, estudios culturales, sociología de la tecnología. Entrama relaciones para conformar categorías más complejas: comunicación política, comunicación económica, comunicación organizacional.

Una de estas interrelaciones es la que entabla con los estudios de la juventud. Mira los modos de consumo de los jóvenes, sus prácticas culturales, sus redes de relaciones, las condiciones socioeconómicas, condiciones etarias, sus representaciones simbólicas. No es una tarea sencilla estudiar la compleja caracterización acerca de lo que se entiende por joven y por juventud. Bourdieu (2002) dirá que solo un grosero determinismo permitiría hablar de una juventud. Sobre todo cuando analiza las condiciones de consumo. Lo que le lleva a afirmar que por lo menos se debería hablar de dos juventudes: la burguesa y la obrera. A fin de tener un contexto específico desde donde analizar estos conceptos.

Para un primer aproximamiento al tema Alberto Melucci dice “la juventud no es una condición enteramente biológica sino que también es cultural. Los individuos no son jóvenes porque (o solo porque) tengan una cierta edad, sino porque siguen unos ciertos estilos de consumo o ciertos códigos de comportamiento y vestimenta” (Melucci, 2001:138). Por este mismo camino nos parece encontrar a Beatriz Sarlo, Rossana Reguillo, Mauro Cerbino, José Valenzuela, Liliana Mayer.

El grupo de folk metal andino AZTRA, tema de análisis, nace en Quito 18 de octubre 2001. El nombre se lo debe a la matanza acaecida en el ingenio azucarero del mismo nombre el 18 de octubre de 1977. Uno de los hallazgos de esta investigación da cuenta de cómo la banda se instituye como un agente de mediación entre su discurso y los jóvenes rockeros seguidores del grupo. Se instituye en la medida de complementar la experiencia del saber popular de la lucha y resistencia con la sistematización formal de la historia en un solo nombre: AZTRA. De esta manera el grupo ha “incorporado el saber histórico de las luchas” (Foucault, 1996:18) dentro de su discurso.

Los jóvenes habitan (Grupo Doce, 2001) la política desde la construcción de nuevos escenarios de acción. A fin de argumentar esta forma de habitar la política se parte de la investigación bibliográfica realizada; estudios precedentes dan cuenta de cómo el joven aparece, ante la sociedad, como desmotivado y desinteresado: “la apatía de los jóvenes respecto de la política es una realidad” (Mayer, 2009:22). Con Bourdieu (1988) y Mayer (2009), se mira a un joven estigmatizado por los medios de comunicación; caracterizado como políticamente apático. Al escindirlo mediáticamente de la política, la emergencia de sus acciones políticas son marginadas. A decir de Martín Barbero (2002) para los jóvenes no hay territorios delimitados para la lucha o el debate político, ellos lo hacen, dice, desde el cuerpo, la escuela, los conciertos, etc.

A lo largo de este estudio se ha constatado que la gran mayoría de autores han decidido no estudiar a los jóvenes aislados de sus consumos, sean estos: culturales, políticos, tecnológicos, de ocio, trabajo o intelectuales. Es por esto por lo que el primer capítulo está dedicado al desarrollo de la metodología de trabajo. A modo de una introducción general. Se plantea una pregunta central, de tal manera que nos guíe hacia el objeto construido. Con la etnografía se mira al joven rockero desde su mundo cotidiano. Se describen, además, las herramientas utilizadas en el proceso de investigación, las dificultades y limitaciones halladas en el mismo. Con Rossana Reguillo se puede decir que, a la par del uso de estas técnicas de investigación, se hizo camino al andar. Pues, la capacidad de mimesis que tienen los jóvenes hace imposible seguir reglas teóricamente impositivas.

El segundo capítulo de este estudio hace una revisión histórica del rock. La categoría “el mundo del rock”, desarrollada por Pablo Ayala, permite que se pueda contextualizar el escenario de este trabajo. De cómo el rock latino a partir de la “versionalización”, denominación desarrollada por Viviana Molinari (2003), supera las barreras regionales, de estilo, afirmando un territorio simbólico permeado por lo étnico.

Además de mirar cómo la industria cultural envuelve sistemáticamente la producción de música rock. Esta caracterización identifica a mastodontes mediáticos o Major Labels, Sony, BMG, Universal, como las productoras que buscan comercializar el trabajo de las bandas de rock que tienen potencial comercial. La efectividad de las Major Labels radica en la configuración de un star system, donde la publicidad del artista provoca lazos afectivos; de esta estrategia se aprovechan las grandes productoras

musicales para convertir a un artista en estrella. Por otro lado las productoras Indies, pequeñas productoras que dan cabida a bandas que se están iniciando en la música. El objetivo de estas productoras es promocionar a grupos nuevos, sin intervenir en la producción de las letras o la música. Operan, generalmente, a nivel local y se las relaciona con lo underground. Lo underground, según Cornejo Guinassi (1998) no es un estilo de música, sino una forma de posicionamiento ante el mercado.

Como estudio de caso, a la banda AZTRA en este capítulo se la ubica dentro de lo que Martín Barbero da en llamar lo *popular urbano*. Lugar desde donde se proyecta la producción simbólica del sujeto político del grupo. Esta producción simbólica permite establecer la relación afectiva que se da en el proceso de identificación del joven rockero con la banda. Configurando de esta manera el nacimiento de un sujeto político dentro del colectivo rockero.

En el tercer capítulo se abordan los temas de jóvenes y juventud. Se plantea un alejamiento, en la medida de lo posible, de determinismos. En este capítulo se sostiene que la juventud es un estado de la mente, es decir un conjunto de actitudes, de formas de expresión, de ver la vida dentro de un espacio y un tiempo indeterminados. Que la juventud no se restringe a una condición biológica.

Se empieza a buscar un camino que una la política al mundo del rock. El primer atisbo de esta comunión es el “discurso divergente” (Brito Lemus, 2002) del joven rockero. Además del sentido de comunidad que Maritza Urteaga (2002) advierte en los jóvenes que gustan de este género.

Este capítulo va delineando la asociación del joven y el uso que este hace de las redes sociales. Esta articulación entre política, nuevas tecnologías y jóvenes permite acercarse a la propuesta planteada por María Belén Albornoz, “sostenemos que no es posible separar tecnología, cultura y sociedad como categorías autónomas e independientes, puesto que esto significaría entender lo humano independientemente de su entorno material y de los signos e imágenes que dan sentido a su vida y a su mundo” (Albornoz, 2008:1)

De esta manera, a partir del capítulo 4, se trata de complementar la construcción del sujeto político de AZTRA desde las redes sociales, de manera específica desde el Youtube. Es en este espacio en donde se configuran modos de interacción y en donde el valor de la solidaridad emerge a fin de compartir información entre los usuarios de la

red. Permite mirar el valor de la solidaridad como eje central para desarrollar un “artificio semántico” (Melucci, 2001) Política de integración en base a las redes sociales, mediante el cual se propone mirar cómo a través de la articulación de la tecnología, política y jóvenes es posible construir el sujeto político del grupo AZTRA. Pero no solo de este grupo, sino como coextensivo a los distintos consumos culturales de los jóvenes.

El quinto capítulo lima asperezas. Sobre la base de las estrategias de subjetivación como: ligar, afirmar y sostener planteadas por el Grupo Doce (2001), se configura la propuesta de política de integración. Este capítulo está compuesto de dos momentos. El primero, dedicado a consolidar la propuesta teórica de la política de integración en un diálogo entre los académicos que han aportado sustancialmente al desarrollo de esta tesis. El segundo momento, la parte empírica, en donde se realiza un análisis de los productos comunicacionales del grupo. Uno de los principales hallazgos en esta parte es mostrar cómo a través de la interacción en los espacios virtuales, de la interactividad en los conciertos, la banda y los jóvenes rockeros articulan un nosotros, una sola comunidad de sentido.

El trabajo de campo en los conciertos permite mirar al joven rockero desde su cotidianidad, desde el consumo de la producción comunicacional de AZTRA, de tal manera que el estudio permite llegar por varias vías a la comprensión de los jóvenes alejada totalmente de los estereotipos, estigmas, exotismos. Se trata de mirar al joven rockero desde lo que es: padre de familia, profesional, hijo, nieto, estudiante, obrero, empleado, mujer, joven, adulto, en definitiva un ser humano común como cualquier otro.

CAPÍTULO I INTRODUCCIÓN GENERAL

Metodología

Los jóvenes rockeros a pesar de los logros constituidos a través de la acción política, son víctimas de la espectacularización de los medios. Los muestran como lo exótico de las tribus urbanas. Sin detenerse a mirar el carácter subjetivo del joven. De la potencialidad de discurso que manejan en sus diversas ocupaciones sociales.

Comprender a este sujeto fue en realidad un trabajo complejo de racionalización y sistematización. Su campo de acción atraviesa distintos estadios: los conciertos, la *facha*, los medios de comunicación, sus productos comunicacionales, sus interrelaciones, las nuevas tecnologías. A fin de integrar estos momentos, este trabajo tuvo como horizonte mapear los elementos representativos de la banda de metal andino AZTRA, a fin de poder estructurar un sujeto político alejado de los convencionalismos mediáticos. Se consideró como estudio de caso a esta banda, por su posición política, la fusión étnica representada y el rompimiento del estereotipo machista dentro del heavy metal al incluir como vocalista a una mujer.

Se trabajó una etnografía, a fin de identificar el conjunto de elementos materiales e inmateriales que el grupo mantiene y comunica a sus seguidores en el Youtube y en los conciertos. La etnografía como narración, crónica si se quiere, permitió investigar las diversas formas y ritualidades discursivas del joven rockero seguidor del grupo AZTRA. Formas y ritualidades de situaciones que tienen que ver con su cotidianidad.

Delimitamos el tema de investigación a la ciudad de Quito, específicamente el sector de la concha acústica, en el sector de la Villa Flora, como base. Además de visitar otros barrios en el sur de la ciudad: El Pintado, Barrionuevo, La Mena, Santa Rita..

A fin de evitar las ambigüedades, el reduccionismo o pensamiento simplificador, fue clave iniciar con una pregunta abstracta en su simplicidad ¿Cómo se construye el sujeto político de AZTRA? Pregunta tan simple que para el desarrollo de una respuesta requirió manejar distintas técnicas de la investigación cualitativa.

Al negociar con el grupo, éste sugirió la posibilidad de socializar este trabajo con el movimiento rockero. Decisión que se aceptó sin ninguna condición. Además, se propuso realizar un documental con todo el material grabado en este estudio. Como posibilidad queda planteada. Pues la falta de recursos económicos resulta un

inconveniente. Sin embargo con los contactos necesarios es posible llevar a cabo este pedido en un futuro próximo.

Una vez formulada la pregunta se consideró plantear los antecedentes a fin de proporcionar un contexto histórico del mundo del rock, su interrelación con la política y cómo los jóvenes participan activamente, desde su cotidianidad, en la generación de un sujeto político. Para fundamentarlo se recurrió a una investigación bibliográfica, a fin de estructurar un marco teórico capaz de sostenerse por sí mismo al momento de la falsación. Esto dio pautas para iniciar un reconocimiento del campo de estudio.

El no contar con algún *gatekeeper* dentro del grupo, complicó el inicio del estudio. Desarrollar relaciones con alguien dentro de la banda implicó una búsqueda permanente de información. Las nuevas tecnologías fueron determinantes en este proceso de acercamiento, en varias páginas web hacían referencia a la banda, pero de ellas no se pudo obtener mayor información. En esa permanente búsqueda virtual, se encontró una página web la que proporcionaba un contacto. Con el envío de un mail a la dirección electrónica hallada en la página ECUAROCK.net¹ se pudo, por primera vez, comunicarse directamente con la banda.

Logrado el primer contacto, se procedió a solicitar una cita con el representante del grupo, a fin de poder socializar el tema. Para esta reunión tenía mis dudas, ¿habrá de ser aceptado el tema? ¿El grupo deseará participar en la investigación? Como adolescente en su primera cita, la incertidumbre gobernaba el ambiente.

En una explicación clara, sintética, se expuso el tema. Luis García, representante de la banda, lo analizó detenidamente con otro de los miembros del grupo que asistió a aquella cita. Después de considerarlo la respuesta fue positiva. AZTRA estaba gustoso de participar en esta investigación.

Una vez dentro del campo de estudio, se buscó identificar objetos empíricos sobre los cuales poder trabajar. La selección tuvo que ser coordinada con la banda, de tal manera que no se “traicionara” la esencia de su posicionamiento político – cultural. Para ello se eligió:

1. Un análisis hermenéutico de las tres canciones más reproducidas en el Youtube, estas fueron: “Tierra libre” 37 497 reproducciones, “Sin opción” 27 246

¹ <http://ecuarock.net/banda/aztra/-0>

reproducciones; “Amor bajo el sol” 16 337 reproducciones; finalmente, “El mañana” 17 264 reproducciones.

2. Análisis socio semiótico de la portada de tres de sus álbumes, estas fueron: álbum “Tierra Libre”, “Raíces”, “Memoria”. En estos dos primeros puntos, lo que se consideró fue el grado de afectividad que el joven rockero manifiesta en los conciertos. Para determinar este acercamiento afectivo, se asistió a los conciertos que el grupo ofrecía en la capital. No a todos, la falta de tiempo y obligaciones laborales impedía estar siempre presente.
3. Análisis sociotécnico de la plataforma virtual Youtube. Este análisis permitió estructurar la construcción del sujeto político de AZTRA, desde otros haceres de los jóvenes. Además de ayudar a integrar: comunicación, tecnología y sociedad. Instancia que además permitió mirar el sentido de nación que subyace en la música del grupo, y con la cual los ecuatorianos, sobre todo migrantes, sienten un alto grado de identificación.

El diario de campo a lo largo del estudio sirvió para registrar momentos inéditos de las entrevistas, de la asistencia a conciertos, de la vigilia a los usuarios de internet en un cybercafé, sobre todo cuando miraban vídeos en Youtube.

La observación directa, sirvió para considerar cómo el joven rockero se interrelacionaba con el grupo antes, durante y después de un concierto. Esto permitió orientar el estudio de los productos comunicacionales de AZTRA. Durante esta fase de análisis, hubo la tentación de dialogar acerca del tema identidad. Al final no se lo topa por la inherente complejidad. A partir de los usos de la comunicación fue posible establecer los procesos de identificación de los jóvenes y la banda, lo que llevó construir un nosotros (rockeros) frente a un ellos (poder) como forma de identidad.

En el desarrollo del tema, se fue sistematizando paralelamente la investigación bibliográfica, la observación y las primeras entrevistas. Con estas se armó el primer corpus empírico del estudio. Entrevistas en las que se llegó a considerar acerca del valor de las interrupciones. Por ejemplo, en la entrevista a C. M., diseñador gráfico, fueron muy frecuentes: clientes, familiares, llamadas por teléfono hicieron intermitente la entrevista. Sin embargo, al considerar el lado positivo de las mismas, se pudo observar, durante el tiempo que duraban las interrupciones, al joven rockero en su actividad diaria como un profesional común y silvestre. Alimentando de esta manera experiencias que parecen triviales y que sin embargo cobran importancia cuando se las mira desde el contexto situacional del entrevistado.

Para seleccionar los entrevistados se recurrió a una muestra de casos – tipo. Es decir, aquellos en que más que por su cantidad, dan prioridad a la calidad, la riqueza informativa, la profundidad en los argumentos. De tal manera, en una inmersión profunda y familiarizado con el contexto, se pudo determinar entrevistas con personajes públicos vinculados de una u otra manera al movimiento rockero.

Esta muestra de casos tipo, permitió entablar entrevistas a expertos. Es el caso de la entrevista, vía correo electrónico, a Pablo Ayala, autor del libro “El mundo del rock en Quito” (2008). Se pudo obtener contacto con él a través de su libro, el cual como dato informativo traía en su tapa el correo electrónico personal. En el primer acercamiento, vía e-mail, comentamos el tema. La propuesta fue bien recibida, sin embargo Ayala se hallaba residiendo fuera del país, por lo que sugirió mantener contacto por este medio. Para estas entrevistas se formuló un banco de preguntas remitidas a Ayala, a fin de poder contar con sus aportes como experto en el tema.

Con las entrevistas en profundidad, a los participantes cercanos, se pudo orientar de mejor manera el estudio. Para ello se dialogó sobre los temas ya desarrollados en la investigación. Así, las dudas que surgían en el estudio, fueron resueltas con el aporte de los participantes.

En las entrevistas a profundidad con los jóvenes rockeros, se logró dar un viraje a la preconcepción peyorativa que tenían de la política. Con el argumento de Liliana Mayer (2009) de observar la política como “forma de construcción del mundo”, los entrevistados reconsideraron el papel de la política, de la nueva política. Con este argumento, los participantes que mantenían una posición distante de la política, llegaron, por su propio discernimiento, a la conclusión que la política no se restringe únicamente al ejercicio del poder de unas pocas personas. Que todos y todas, de una u otra manera, en la cotidianidad de la vida, se constituyen como un sujeto político.

Se incluyó, en las sesiones, un análisis de las portadas de los discos. La competencia comunicativa en esta dinámica sirvió para sostener una hipótesis. El indigenismo como elemento integrador del seguidor de AZTRA. Por ejemplo, las portadas, sobre todo la del álbum “Raíces”, sugieren un proceso de identificación con lo étnico. Al preguntárseles a cada uno de los entrevistados ¿de quién era la imagen de la portada? las respuestas conducían a un solo nombre “Rumiñahui”. Con la repregunta de ¿por qué esa asociación? manifestaban que los rasgos fuertes de la foto les recordaba

mucho a la imagen que aprendieron y memorizaron en la escuela, sobre todo de este personaje mítico. Otros supieron decir, que además de los rasgos fuertes, sobresalía el sol, dios de los indígenas antes de la conquista, en la frente del indígena.

A fin de encaminar la construcción del sujeto político de AZTRA, nos apoyamos en la articulación de dos herramientas analíticas aplicadas por Rossana Reguillo (1995): el análisis de la enunciación y el análisis semiótico. Herramientas que permitieron integrar los elementos que componen el corpus de la investigación.

Con la primera se determinó la emergencia de un nosotros, seguidores – AZTRA en contraposición de un ustedes poder - autoridad. En donde los límites se borran pues la banda y los jóvenes rockeros, forman cuerpo, a manera de conjunción, que les permite formar una alianza. Los lugares, el tiempo, desde dónde y quién habla, en esta parte, ayudan a entender el ecosistema comunicativo generado en la interrelación banda – seguidores. Establecidos el sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado, se pudo organizar la direccionalidad de la investigación: permitió observar, cómo la interacción posibilitaba la visibilización del enunciatario como elemento capital en la propuesta política de AZTRA.

Mientras que la segunda herramienta, logró acercarnos a las relaciones emocionales – afectivas que los productos comunicacionales ofrecen a los seguidores de la banda. Identificando roles actanciales y roles temáticos presentes en cada uno de los productos analizados. En esta parte se observó la presencia del joven rockero en la plataforma virtual del Youtube. Plataforma a la cual se la consideró como un elemento socializador en el enmarcamiento de la política de integración, planteada a lo largo del estudio.

La participación del enunciatario = joven rockero, posibilitó el diálogo, desde el espacio virtual, en unas ocasiones o desde el espacio real, en otras, acerca de la presencia simbólica del grupo en su subjetividad. De esta manera la inversión de jerarquías, desde la plataforma virtual o desde el escenario, hizo palpable el sentido de comunidad que genera el discurso político del grupo.

Toda esta propuesta metodológica se articula desde una premisa: la orientación a comprender al joven desde sus territorios, desde su posición frente al mundo. En otras palabras “comprender el sentido de la acción en el plano de las motivaciones,

interacciones y modo en que las situaciones contextuales (sociales, e institucionales se hacen presentes en los sujetos” (Mayer, 2009:232)

Las limitaciones no fueron pocas. La principal, la falta de experiencia en el desarrollo de investigaciones de tamaño envergadura. A la que se sumó la poca teorización acerca de jóvenes, rock, política y nuevas tecnologías en el Ecuador. Los trabajos realizados hasta el día de hoy dan cuenta del sujeto roquero como un sujeto pasivo, en términos de acción política. Como consumidor. O, trabajan sobre la condición de mercado en su interrelación con las empresas de telecomunicación. Los artículos en revistas, son ensayos que trabajan en temas concretos, como el de Daniel González Guzmán, “Rock, identidad e interculturalidad. Breves reflexiones en torno al movimiento roquero ecuatoriano” (2004). De igual manera el ensayo de Karina Gallegos Pérez, “Al estilo de vida metalero: Resistencia cultural urbana en Quito” (2004).

El primero hace referencia al conflicto roquero – Estado, es decir rebeldía versus represión. En tanto el segundo artículo se refiere, a más de este conflicto, mirar al rock como un estilo de vida. Hay que señalar que antes de leer los artículos estas dos propuestas ya las avizorábamos. La diferencia es que son ensayos publicados en una revista científica, por tanto su certificación académica tiene más peso que nuestras primitivas elucubraciones.

La investigación bibliográfica se remitió a profundizar y triangular data entre los trabajos realizados en Ecuador, con trabajos realizados en otros países. Argentina y México y sus centros académicos, a través de sus publicaciones, fueron vitales para lograr este proceso.

Otra de las limitaciones fue no contar con los recursos económicos suficientes para la movilización a fin de poder acompañar al grupo en sus distintas presentaciones en el Ecuador. Ni que decir de las giras internacionales. Sin embargo las veces que se pudo asistir a sus conciertos se enfatizó en registrar en el diario de campo detalles que sirvieron para construir el corpus teórico del cuarto capítulo.

Limitación fue la de no poder ingresar con la videograbadora a las presentaciones del grupo, como la que ocurrió cuando AZTRA grabó su álbum Acústico, en el teatro México. En donde por ordenanza de los administradores está

prohibido ingresar con cualquier tipo de videocámara. Fue cuando sentí la necesidad de cambiar el viejo y anticuado teléfono celular, por uno de última tecnología.

Melucci me asaltaba en esos instantes con su inquietante pregunta ¿Es posible renunciar a las oportunidades que ofrece la tecnología y el mercado sin resultar esclavizado? (2001) No sé si resultaré esclavizado, pero para aquella tarde sentí la necesidad que el mercado ha creado alrededor de la tecnología. Extraer de ella sus economías, a fin de que funcione como un mecanismo perverso pero útil a mi interés.

CAPÍTULO II

EL CAMPO DEL ARTE: ROCK, INDUSTRIA, PRODUCCIÓN SIMBÓLICA

El grupo de folk metal andino AZTRA, nació en Quito a mediados de marzo de 2001, consolidándose definitivamente el 18 de octubre 2001. El nombre se debe a la matanza acaecida en el ingenio azucarero del mismo nombre, el 18 de octubre de 1977. Los trabajadores declarados en huelga se tomaron las instalaciones del ingenio para exigir se cumpla el contrato colectivo que “estipulaba el pago del 20 % del alza del precio del azúcar” (Tamayo, 1986:1).

Época de dictadura militar, llamado Consejo Supremo de Gobierno e integrado por: el Almirante Alfredo Poveda, el General de División Guillermo Durán Arcentales y el General del Aire Luis Leoro Franco. En aquel día el General Durán Arcentales, el Subsecretario de Trabajo Doctor Arturo Gross y el Gerente General del Ingenio, Coronel (r) Jesús Reyes Quintanilla declaran ilegal la huelga de los trabajadores y solicitan al gobernador de la provincia de Bolívar, Jarrín Cahueñas, se proceda a la desocupación del ingenio de modo inmediato. La orden la cumpliría el Mayor Eduardo Díaz Galarza, que al mando de 100 policías armados dio 2 minutos para que desalojaran el lugar. Al no acatar la orden los obreros, la policía irrumpe en las instalaciones para acto seguido disparar en su contra. Morirían más de cien obreros, incluidos sus esposas e hijos quienes los acompañaban en ese preciso instante.

La dictadura argumentó que se había logrado desarticular un “plan terrorista internacional” (Tamayo, 1986:2) Culpando directamente a los dirigentes laborales. Muchos de los cadáveres fueron arrojados al río y otros incinerados en los calderos del ingenio. A fin de mantener presente el espíritu combativo de los trabajadores y no olvidar este acto genocida, se reúnen cinco jóvenes y forman el grupo de rock AZTRA.

Esta investigación se encamina por los senderos de la etnometodología². Sistematizada en los estudios de Harold Garfinkel “studies in Ethnomethodology” (1967) se la define como “el estudio de los conocimientos del sentido común y de los métodos y procedimientos que las personas corrientes utilizan para darle sentido a las situaciones en la cuales se encuentran y hallan el camino que deben seguir en ellas y, en consecuencia, actúan.” (Briones, 1996:99) La etnometodología en el proceso de investigación trabaja en espacios pequeños, en la vida cotidiana de las personas. Porque se interesa por las explicaciones mismas de la gente. Además, para esta corriente no hay visos de clausura, los determinismos son una barrera, “Para la etnometodología, la vida sería imposible si pretendiéramos una claridad completa en todo lo que decimos. En los casos que no lo hacemos, tenemos la esperanza explícita o implícita de que las cosas se clasificarán más tarde.” (Briones, 1996:100)

La pregunta más recurrente para el lector será ¿Por qué AZTRA? ¿Por qué no otro grupo de rock con mayor trayectoria como BASCA, por ejemplo? Estas preguntas las respondemos a lo largo del trabajo. Sin embargo diremos, a fin de aclarar el horizonte, que se eligió este grupo por su posición política ideológica: la izquierda. Siguiendo a Mouffe “A fin de dar forma al disenso sobre la interpretación de principios en un marco democrático, lo más adecuado para proporcionar polos de identificación son las concepciones diferentes de la ciudadanía. De ahí la importancia de volver a dar vida a la distinción derecha / izquierda en lugar de apresurarse a celebrar su desaparición” (Mouffe, 1999:22) Es decir, que al definir una posición política permite mirar e este grupo desde la distinción que plateara Mouffe.

Autodefinidos como socialistas tienen el deseo de contar “historias que no cuentan los que escriben la historia” (intro álbum “Tierra Libre”), desde la generación de un discurso político con una capacidad de identificación afectiva con sus seguidores y viceversa. Además de su presencia simbólica en el habitus de los jóvenes rockeros. Lo que permite estructurar un sujeto político basado en el paradigma planteado por Offe (1988) de la nueva política. Es decir desde espacios no tradicionales de ejercer la política: las calles, las plazas, los conciertos, entre otros.

También porque “una exigencia mínima para poder calificar de “político” un modo cualquiera de actuar es la de que su autor pretenda de alguna forma

² Aunque también recorre por caminos de la sociología del conocimiento.

explícitamente que se reconozcan como legítimos sus medios de acción y que los objetivos de la acción, sean asumidos por la comunidad amplia” (Offe, 1988:174) Y AZTRA, a través de su música y en el análisis correspondiente que se tratará en el capítulo V, muestra esa forma de acción política.

Por la fusión étnica de su música, el grupo es calificado por detractores como falsos metaleros, grupo de moda. Sin embargo la versionalización de canciones locales, tema que se desarrolla líneas más adelante, da paso a mirar el potencial que tiene la música y los músicos, cuando hacen de las fusiones una forma de representación social de lo latinoamericano. Este híbrido es ilustrado por José Manuel Valenzuela en una investigación muy peculiar “Paso del Nortec” (2004) la que permite mirar, desde otra visión lo que Molinari denominaría versionalización, como un fenómeno musical sin fronteras.

AZTRA, es solo un grupo de rock compuesto de cinco jóvenes que desean transmitir su mensaje a las generaciones venideras a través de su producción comunicacional. Con su presencia en el Youtube, hacen saber que las barreras se hicieron para ser derribadas. Como se pudo comprobar durante este trabajo, son los seguidores de AZTRA quienes dan vida a la banda, porque son ellos los que principalmente alimentan esta plataforma on line de los vídeos que graban con sus cámaras y los suben al Youtube.

Sí, desde visiones personalistas maníqueas existen mejores grupos que AZTRA. Desde la visión de este investigador, quien no es rockero, AZTRA a más de ser una banda, representa una fecha que no quieren olvidar. Pero el fin de este trabajo no es idealizar a ningún grupo o denostar a otro, es mirar al joven desde su cotidianidad.

Hacia dónde queremos llegar.

La presente investigación, busca dar cuenta del proceso de construcción del sujeto político de AZTRA. Comprender el sentido de la interacción política dentro del contexto socio - cultural del joven rockero. Para lo cual se han de tomar en cuenta las nuevas formas de habitar la política que hace el sujeto juvenil. Cómo, a partir de un discurso divergente es posible hallar un punto de inflexión para enmarcar al joven rockero dentro de una política de integración en base a las redes sociales.

Comprender este tema requiere plantear objetivos específicos que dirijan un análisis alejado de determinismos, reduccionismos o pensamiento simplificador, para poder dar cuenta de la acción del sujeto político³ que se construye alrededor de la música y discurso del grupo de rock andino AZTRA. Para esto se plantea los siguientes objetivos. Realizar un análisis hermenéutico del contenido de las letras del grupo para advertir cómo el discurso político de la banda permite la inversión de los órdenes sociales preestablecidos. Dar cuenta de cómo el uso de las redes sociales re-significan las formas de habitar la política. A modo de hipótesis se plantea determinar cómo el valor de la solidaridad posibilita la integración entre los jóvenes rockeros y cómo es que asiste a la propuesta de una política de integración en base a las redes sociales. Tema que habrá de ser abordado en el capítulo V.

Empero es necesario realizar una aproximación a este género musical, el que en las últimas décadas ha sostenido un considerable desarrollo respecto de su etapa inicial de introducción en el contexto nacional ecuatoriano. Se advierte que no se tratará de un recorrido exhaustivo del tema, por la razón de que otros estudios precedentes lo han realizado ya. Estudios en los que el tratamiento de la introducción del rock en la ciudad de Quito proporciona detalladamente los altibajos que soportó este género antes de configurar un movimiento con una capacidad de convocatoria muy importante.

Breve historia del rock: del norte anglosajón al sur en la concha acústica

El rock nace de los sectores sociales más pobres y oprimidos por el statu quo de la sociedad norteamericana. A su alrededor se articularía la protesta juvenil. Proviene en gran parte del blues, del soul y del góspel, estilos de música fundamentales en la religiosidad negra. Se alimentó de alguna manera del jazz y del country. A este naciente género musical, según Ayala, en un principio se lo denominaría Rythm and Blues.

El 11 de julio de 1951 Alan Freed, dj judío blanco, conocido en el mundo de la radio como “moondog”, transmitiría por vez primera en una radio con audiencia predominantemente blanca, la música de Little Richard, Ray Charles y Chuck Berry. Transmisión que levantaría gran revuelo en la sociedad norteamericana de aquellos días. Esta parte blanca de la sociedad ejerció tanta presión, a tal punto que Freed hubo de reformular su “The Moondog Show”. Luego de la controversia causada por esta

³ Lo que se debe entender por acción del sujeto político se lo desarrolla en el capítulo siguiente.

transmisión, Freed a este género, y para “blanquear la situación”, lo denominaría Rock and Roll en lugar de R&B. Se debe anotar que Rock and Roll es una denominación tomada de la jerga juvenil negra.

En el caso latinoamericano, las investigaciones realizadas al respecto manifiestan que la producción regional tenía una naturaleza imitativa. Sus fuentes fueron grupos o solistas que de una u otra manera se convertían, con su música y estética, en íconos de la inconformidad del sujeto juvenil con el sistema, entre ellos: Led Zepellin, Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Rolling Stones. Es posible hablar de una producción rockera latinoamericana a partir de 1958 año en que nacen los primeros grupos de rock compuestos por jóvenes de clase media, quienes podían comprar sus propios instrumentos, sin embargo su música no tendría mayor éxito. Solo hasta el año 1960 este género empezaría a tener mayor acogida, sobre todo con el éxito que tuviera la banda Los Locos del Ritmo y su tema “Yo no soy un rebelde”. Este mismo año tendría gran éxito el mexicano Enrique Guzmán y el grupo los Teen Tops con el tema “La plaga”. Para 1961 el rock mexicano empieza a mermar. Es cuando Sandro y los de fuego, en Argentina, toman la posta generando, junto a Palito Ortega, masiva convocatoria. Se debe resaltar que en sus inicios estos artistas comenzaron su carrera musical realizando covers, de lo que para esas épocas ya eran considerados clásicos: Rolling Stones, Elvis Presley, The Beatles.

El rock llegaría a Quito a través de las personas que tenían oportunidad de viajar al exterior y traer discos con esta nueva propuesta musical. El boom petrolero fue determinante, porque permitió un aumento en la capacidad adquisitiva de una gran parte del sector medio de la sociedad ecuatoriana.

En las décadas de los 70´ y 80´ aparecen las primeras bandas locales. Conocidos como nuevaoleros, el rock nacional tendría sus representantes en grupos como Los Corvets, Israel, La Banda Azul liderada por Jaime Guevara; único grupo que tenía una actitud contestataria en contra de la represión, la conscripción, la defensa de los derechos humanos entre otros. En el año 1984 se transmite el primer programa radial de rock difundido por la radio Pichincha (En la actualidad Hot 106 Radio Fuego).

Existe algo característico en el género rock, y es el de nacer y fortalecerse en las periferias. En los sectores populares. Nadesha Montalvo (2001), comenta al respecto que el rock, como movimiento, cuajó con mayor fuerza en el sur de la ciudad, debido a

estas características: ser periférico, contracultural y contestatario. Siguiendo tanto a Luis Britto García (1996) como a Montalvo (2001), estas partes de la sociedad son un espacio para la resignificación de los discursos de poder.

el autor describe los márgenes –culturales, sociales, geográficos – de un sistema, como la piel por donde éste se comunica con el exterior, con lo que es contrario al centro de su cultura, usualmente conformado de manera estable” Cabalmente, al margen geográfico, cultural y social de la ciudad de Quito, es donde el rock se establece para quedarse” (Britto García, 1996: 19 en Montalvo, 2001:5)

La concha acústica, ubicada en el sector de la Villa Flora, se convertiría desde los inicios del movimiento rockero en un referente simbólico - territorial para este género musical. De ahí que cada 31 de diciembre se celebre, en este mítico escenario, uno de los festivales de rock con mayor tradición en el país.

El mundo del rock: entre el mercado de consumo, la reivindicación y la versionalización

Resulta imperativo señalar cómo la industria y consumos culturales crean dentro del sistema una lógica de producción ↔ consumo. Esta lógica, parafraseando a Pedro Cornejo Guinassi, implica que la música de rock a pesar de sus orígenes se ha desarrollado como una industria en estricta consonancia con la lógica de la producción en serie, la acumulación de capital (Cornejo, 1998: 134); que desarrolla técnicas de marketing a fin de masificar los productos música, vídeos, ropa o afiches, de la venta de estos depende sus ingresos económicos. Adorno y Horkheimer debatirían, en “La dialéctica del iluminismo”, arduamente acerca de la invasión de la lógica instrumental en el arte.

El poder de la máquina de consumo (Deleuze, 1985) promueve la necesidad de estar en el mundo de la mano con las exigencias que el sistema dominante aconseja; palabra que suena delirante si se toma en cuenta que para generar consumo no se puede aconsejar, sino más bien crear deseos. Nace una especie de lógica instrumental: lógica del dominio a través del deseo. Sin embargo, los jóvenes marginados, irrumpen en el orden de lo luminoso, como sostiene José Serrano

No es casual tampoco que ciertos géneros de rock privilegiados por algunos jóvenes tomen figuras y temas de lo “demoniaco”, lo oscurantista o lo gótico, pues en efecto, el rock y sus formas de consumo se presentan como “irrupciones” en el orden de lo luminoso,

lo claro y lo oficial de aquellas fuerzas que hacen dudar, que se burlan y cuestionan, y que el mismo orden social mantiene a raya (Serrano, 2002: 252).

Nada escapa a la máquina capitalista. El rock se ve envuelto en una marea de marcas, publicistas, medios, giras y conciertos. “El rock a estas alturas es indiscutiblemente un producto perfectamente asimilado al mercado dadas las características de producción y consumo musical” (Unda, 2006:54) Razón demás para comprender y hacer comprender, por la vía de la comunicación política, que la invasión del mercado en el orden social debe ser limitada y regulada. La comunicación política a decir de André Gosselin, se la puede entender como una esfera de actividades y campos de investigación en la cual es posible observar dos ejes: “un eje horizontal” que va de la acción a la recepción, y un segundo “eje vertical”, que va de las arenas a los territorios (Gosselin, 1998). Según este autor la comunicación política opera en lo que se da por llamar territorios, estos se definen como un campo de actividades, que pueden ser “geográficos o sectoriales, tanto cuando se trata de comunicación política de los estatutos, los partidos, los grupos de presión, los sindicatos, los movimientos sociales y las empresas” (Gosselin, 1998:10) Los mismos que dependerán de factores de organización, fortalezas y oportunidades.

Por arenas se entenderán al conjunto de reglas que intervienen en la interacción entre los actores políticos. La comunicación política necesita de arenas, es decir lugares sociales, en donde operar.

Los actores políticos que organizan sus acciones de comunicación política para desarrollarlas en un territorio dado o en un campo de actividades dado, evidentemente pueden encontrar, en una misma arena, actores que ejercen una acción activa y eficiente en otros territorios, como también es posible que actores pertenecientes a un mismo territorio (tanto sectorial como espacial) se abran a diversas arenas a fin de debatir públicamente sus acciones y sus decisiones (Gosselin, 1998: 11)

El eje acción-recepción en la comunicación política define seis formas de accionar: acción teleológica, axiológica, por habitus, acción efectiva, acción dramatúrgica y acción comunicativa. Estas formas de acción dice Gosselin no son exclusivas de los gobernantes, también lo son del público por que “es posible concebir la recepción como una acción (o una reacción) que admite seis formas diferentes de reacción a una acción comunicativa” (Gosselin, 1998:18). Siguiendo a este mismo autor lo que interesa es

observar las decisiones o reacciones que un receptor experimenta frente a un mensaje político.

Es preciso destacar que el poder de dominio adquirido por el mercado de consumo, le ha otorgado a éste el derecho de gestionar “el sueño como capital” (Freud s/f). El joven entre la desilusión y el deseo que le inflige el mercado sabe qué quiere comprar y dónde hacerlo, para lo cual tiene dos opciones. La primera, integrarse al sistema y obedecer irrestrictamente normas y leyes que la máquina de deseos produce. La segunda, desintegrarse y formar parte de una contracultura desclasada con la capacidad de legitimarse frente a otro que lo segrega. Es decir, el joven plantea soluciones imaginarias a problemas reales a través del uso de signos, su facha, los tatuajes, la música, entre otros, que dan sentido a su búsqueda de independencia.

Hay que señalar que el carácter trasgresor del rock no pierde su reacción disociadora contra el sistema. Si para Fabio Salas el poder de la economía de mercado

ha usufructuado del rock para mantener disciplinados a los jóvenes, y por otro lado nadie en el medio musical latino ha planteado la necesidad (cultural por lo menos) de una alternativa estructural que oponer al etnocentrismo blanco, que pueda ir más allá de la mera formulación de discursos para reflejar estados de conciencia. Es más no hay ninguna variante del rock latino, que escape a la estandarización uniforme impuesta por el rock anglosajón (Salas, 1998:176).

El rock se mimetiza. Se acuerda con Salas en que el rock mantiene disciplinados a los jóvenes. Por otra parte, Salas resbala dentro de un pensamiento simplificador al afirmar que el rock latino no escapa de la estandarización del rock anglosajón, y que por tanto no se halle una alternativa estructural que se oponga al etnocentrismo blanco.

La “versionalización” del rock, sostenemos, lo fortalece. De cada aventura del rock con otros géneros sale más enriquecido. Si para Salas la influencia anglosajona es inherente al rock, junto con Viviana Molinari se puede afirmar que, en las últimas décadas, el rock latino tuvo un fuerte impulso sobre todo con la “versionalización” (Molinari, 2003) de temas étnicos, campesinos y populares. A esta se la puede entender como una expresión musical que combina temas autóctonos con la estridencia y la estética de los sonidos electrónicos del rock. A decir de Molinari

La inclusión y versionalización de temas (canciones) folklóricos, los tangos y las reminiscencias tangueras que afloran en este rock de los noventa nos dan la pauta de que este nuevo rock está muy relacionado

con lo identitario, más allá de lo juvenil como etapa vital, pareciera que hay una búsqueda en las raíces y una revalorización de lo propio. (Molinari, 2003:208)

José Valenzuela Arce en una investigación sui generis trabaja sobre la fusión de ritmos musicales en México. A esta fusión de ritmos populares, locales se lo denomina “nortec”. El nortec nace en mayo de 1999, precisamente del entrecruzamiento de ideas, gustos, consumos y gustos musicales de músicos de una de las fronteras más transitadas y complejas del mundo: Tijuana. El nortec es un fenómeno musical que abarca varios géneros, los corridos, el hip hop, la música nortea, el rock, entre otros. El nortec no es tan solo la fusión de ritmos musicales, no es solamente una expresión musical, es, dice Valenzuela (2004), parte de un movimiento cultural híbrido que traspasó las fronteras de lo moderno y tradicional.

Al amparo de las reflexiones realizadas por José Manuel Valenzuela, a la versionalización propuesta por Molinari se la habrá de entender como una operación de fusión de ritmos locales con lo electrónico y que opera en distintas partes del mundo. (Valenzuela, 2004: 57) y que es producto de una evolución musical. Esta evolución

no fue unidireccional y continua, más bien se ha caracterizado por procesos discontinuos que se relacionan con una multiplicidad de influencias, desde las que provienen de músicos y grupos locales, las que provienen de diversos países o regiones, las modas, los procesos políticos, sociales e ideológicos que sucedieron y están sucediéndose en nuestro país, los estados psicológicos de los artistas, la utilización de nuevas tecnologías, etc (Molinari, 2003: 211)

En Ecuador a esta fusión musical se la ha de mirar desde dos aristas: “En primer lugar, es importante tener en cuenta la forma en que cambió la música popular” (Ayala, 2007:41) Esto, dice Ayala, por el efecto que las industrias discográficas generan, a raíz de su incorporación dentro de la lógica de la producción industrial. Es decir, propician una producción discográfica masiva sin tomar en cuenta la producción musical local.

Y por otra parte: “es que desde hace varias décadas que existe una producción local de música rock. Aquí lo que interesa no es cómo ha cambiado nuestra música, sino cómo la población, o parte de la población ha incorporado a su gusto musical ritmos y géneros extranjeros que en el sentido más común y generalizado se denomina rock (Ayala, 2006:42) Es decir que la fusión del rock con ritmos autóctonos conlleva a

pensar, junto a Valenzuela, Molinari y Ayala, que esta denominación llamada versionalización, a más de ser una propuesta es el resultado de los cambios de época.

En la medida en que el grupo AZTRA se apropia del valor subjetivo de la “música nacional” (para llegar con un discurso político divergente, constructivo y aglutinador, que se evidenciará en los capítulos siguientes) desde una versionalización local, amplía el sistema de valores dentro del habitus⁴ de sus seguidores.

El rock ecuatoriano halla en la versionalización un potencial de desarrollo que sobrepasa las fronteras geográficas. Se produce una “versionalización de temas” (Molinari, 2003), es decir, el rock se funde con elementos y ritmos étnicos de la región andina para dar, precisamente, ese sentido de lo nuestro a este tipo de fusiones.

Esta tendencia de mezclar el rock con sonidos más “autóctonos” que se ve con más fuerza lo largo de esta década, si bien no es una constante, ni aparece en todos los grupos, me parece que es importante y concuerdo con Featherstone (1995) en que el proceso de globalización, si bien uniformiza ciertos hábitos y lugares y los estilos de vida de una especie de clase supranacional, no parece estar produciendo una uniformidad en la producción cultural, más bien esta construyendo nuevos niveles de diversidad... (Molinari, 2003:212)⁵.

Si en las primeras décadas de introducción del rock en Latinoamérica, tenía una naturaleza imitativa, en la medida en que gran parte de los jóvenes rockeros latinos se dedicaban a la reproducción (covers) de los artistas que para la época ya eran un ícono del rock, este carácter fue evolucionando. La rebeldía de los jóvenes, exteriorizada a través de este género, provocó que más jóvenes se adhirieran a causas políticas mundiales que por aquellas épocas, causaban el rechazo social: la guerra de Vietnam por ejemplo (enero 1961 – 27 de enero 1973).

El rock también es una experimentación libertaria del cuerpo y la mente; mantiene una relación simbólica e íntima con la muerte y la decadencia de los grandes ídolos del rock. Este juego sintomático no desaparece con la versionalización, más bien es habitada y significada por los jóvenes que escuchan la música de AZTRA.

⁴ Habitus, es la instancia que opera en el sujeto “como un sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones” (Bourdieu, 1995:92)

⁵ Adviértase que, tanto en Sergio Marchi y Viviana Molinari, se hace referencia a la realidad del rock argentino. Sin embargo, para el tema que aquí convoca, sus propuestas no dejan de ser ajenas a la realidad del rock nacional ecuatoriano. Si se toma en cuenta que, precisamente, Aztra descolla, con otros grupos, dentro de esta versionalización del rock. Para muestra AZTRA interpreta “En las alturas” del grupo folclórico Inti Illimani de Chile.

Se afirma como una propuesta estética y política que se construye al dialogar con cada generación que produce y consume el rock. Además, promueve otro tipo de convivencia socio-cultural: el vincular diferentes formas de ser y habitar la sociedad. “Ahora hay más apertura social ante esta forma de expresión artística y se ha logrado garantizar espacios para su despliegue. Incluso muchas instituciones públicas y privadas reconocen ahora a la música rock como una forma legítima de expresión artística juvenil...” (Ayala, 2006:50)

Se debe acotar que para llegar hasta este momento de “apertura social”, que menciona Ayala, el rock, como género musical extranjero, hubo de soportar críticas como la de ser vinculado con el imperialismo cultural y los bastardos intereses de las transnacionales (Barbero, 2002); críticas fundamentadas, sobre todo en la desvalorización de aquello considerado como nuestra música. Pero es necesario discernir que “nuestra música” en ningún momento pierde su significado simbólico, aquel que se lo ha construido a lo largo de la historia ecuatoriana y que se lo entiende como la identidad nacional (Ayala, 2008), es decir dentro de la hibridación que propone el rock, sino que afirma un lugar de pertenencia dentro del habitus del joven rockero, su valor estético no se degrada o deforma, o peor aún se desvanece, se planetariza. Al igual que el nortec “conforma su especificidad desde sus improntas regionales, pero se construye en relación con una escena más amplia, la de la música electrónica, que se despliega en planos nacional e internacional” (Valenzuela, 2004: 101)

No se intenta argüir que el rock, por mestizaje de ritmos, pueda articular a una sociedad fragmentada. Lo que hace es vincular ideas a fin de traspasar fronteras a través de un telurismo musical. Lo político, lo social y cultural se dilatan dentro de una esfera que los jóvenes mismos construyen y se procuran (las calles, las redes sociales), para ejercer su discurso.

El rock y quienes practican y consumen este género, asumen conceptos, ideas, acciones, toma de posición, sobre todo políticas, en pocas palabras: crean un estilo de vida, como lo plantea José Serrano en “Viviendo a toda” (2002). Es que el rock y sus íconos musicales ocupan una parte importante en la vida del joven. Es una relación simbiótica, porque para el joven rockero la vida de su “héroe” lo empuja a sentirse identificado y proyectarse a sí mismo en la imagen del rockero al que admira.

El joven rockero no se aproxima a las canciones de rock, desde las reglas literarias comunes establecidas. Los músicos que interpretan y componen rock en Ecuador, AZTRA por ejemplo, no están exentos de esta condición narrativa: narrar el mundo como un complejo entramado de contradicciones, tristezas, alegrías, amores no correspondidos, mundos mágicos, rechazo social, marginación, desempleo, drogas, política. Germinan discursos a manera de crónica.

En las propuestas de Ayala (2008) y Unda (1996) se visibiliza al género rock como una expresión de arte; logran mostrar que el rock a través del tiempo está tapizado por la represión, la exclusión: efectos que el capitalismo tardío produce y que no se pueden negar. Lo cuestionable es que al mostrarlo como un género condenado al ostracismo desde sus inicios, implica no ver los cambios históricos que el movimiento rockero ha conseguido en estas últimas décadas.

El rock, y quienes lo ejecutan, cuenta con espacios en donde puede desarrollarse activamente, es decir, lugares que se van convirtiendo en sitios obligados de peregrinación del joven rockero capitalino para escuchar sus bandas favoritas: plaza 24 de Mayo, estadio de Chaupicruz, Plaza de la República. Estos espacios públicos permiten visibilizar al rock como arte. Se puede inquirir y cuestionar que al afirmar que el rock quiteño cuenta con espacios para el desarrollo de su música, ¿qué pasó entonces con el caso Factory?⁶

Se debe considerar, salvando tamaña tragedia, que a partir de la seriedad del movimiento, y del mismo suceso ocurrido en Factory, el país se convirtió en escenario capaz de cobijar a grandes y míticas bandas de rock. Por citar solo unos casos, la visita de: Iron Maiden (Inglaterra), Lacrimosa (Alemania), Sepultura (Brasil), Mayhem y Gorgoroth (Noruega); y de grupos más *under*⁷: Masacre (Colombia), Anton (México)

¿Cómo leer las nuevas configuraciones sociales de los jóvenes? ¿Cómo leer esos cuerpos que se mueven (a) rítmicamente en el pogo? ¿Cómo leer el discurso político de los jóvenes cuando se hacen (in) visibles en la red? ¿Es posible aún hablar de algún tipo de exclusión sistemática? Por ejemplo, Jaime Guevara, rockero de antaño, en las investigaciones realizadas tanto por Ayala como por Unda, narra a sus entrevistadores, que militantes de izquierda, como de derecha, excluían y perseguían a quienes se

⁶ 19 de abril 2008. Incendio en una discoteca del sur de Quito, en donde perderían la vida 19 jóvenes y 35 quedarían heridos. Se la considera con más detalle en el capítulo III

⁷ Lo *Underground* se desarrolla líneas más adelante.

identificaban como rockeros. Los primeros acusándolos de alienados, hijos bastardos del imperialismo; en tanto que los segundos los acusaban de violentar las normas morales vigentes a la época.

Aunque en la actualidad ese temor sobrevuela aún sobre algunos sectores que desconocen la propuesta del movimiento, cabe preguntarse ¿No es necesario actualizar a los referentes del rock y al rock en sí? Es innegable el aporte artístico de Jaime Guevara, pero el mundo sólido en que él vivió se ha fragmentado; el sistema contra el cual cantó decanta en una corriente de flujos que permea el mundo de la vida.

El joven rockero ha logrado conquistar espacios culturales en los cuales puede sentirse fuera del sistema (por un momento) y protestar (sin miedo), sin ser víctimas de la represión por parte de las instituciones de control, en eventos que de a poco hacen carne en la sociedad ecuatoriana. Eventos como la semana del rock⁸ son una apuesta evidente del grado de interrelación rock – política – sociedad, en donde los discursos se relativizan. ¿Por qué? Porque los espacios públicos están abiertos a las actividades rockeras, pero bajo la vigilancia de agentes del orden. Estos últimos “guardan el orden” de aquellos “otros” que son un peligro en potencia para la “gente normal”.

En la ciudad de Quito, el rock ahora tiene sus espacios simbólicos culturales: la semana del rock, el Quito Raimy, Rockmiñawi. Es capaz de movilizar ingentes cantidades de miembros cuando se lo propone; plantear políticas públicas; generar conciencia medio ambiental. Discursos políticos que evidencian la toma posición frente al sistema.

En muchos de los textos de las canciones del grupo de rock actuales se tocan temáticas referentes a la ecología, los derechos humanos, las desigualdades sociales, la represión, la política y los políticos, las drogas y la sexualidad etc., con un sentido crítico, irónico, o escéptico (Unda, 1996:79).

Es un movimiento aglutinador que tiene que ver, por lo general, con el concepto de joven, pero no únicamente, sino también con el de juventud, tema que se verá en el capítulo siguiente. De esta manera, se puede considerar al mundo del rock, planteado por Ayala, como un espacio que da cuenta de los procesos de producción, circulación y consumo del rock en la ciudad de Quito. Ayala, en su investigación, propone ver al

⁸ Semana del rock, nace en el 2003. El propósito es llevar el rock ecuatoriano a espacios públicos de todo el país. Semana en la que se comparte música, talleres, debates acerca de la cultura del rock.

“mundo del rock” como un todo que se desarrolla dentro de un sector minoritario de la población, reivindicándose como una manifestación “crítica y libertaria”, pero que no permea en todos los sectores populares. Por tanto, hay que observar al género del rock desde las interacciones que éste genera a partir de la música, pasando por la interrelación en los escenarios y continuar en la interactividad que genera en las redes sociales. Por tanto se deja en claro que

El concepto de mundo del rock se refiere a las relaciones que los distintos actores que están involucrados de alguna manera en los procesos de producción, circulación y consumo de música rock en la ciudad de Quito establecen entre sí. Estas relaciones juegan un papel crucial al momento de creación y transformación del significado social y el valor artístico de la música (Ayala, 2007: 53).

Si el rock fue identificado, como afirmara líneas arriba Jesús Martín Barbero, con el imperialismo cultural y los bastardos intereses de las transnacionales, este mismo académico vuelve a señalar que el rock latino, desde los nombres de las bandas (Abadon, Onírica, Mortal Decision, todas bandas ecuatorianas), su música, sus ritos, se ha convertido “en vehículo de una conciencia dura de la descomposición del país, de la presencia cotidiana de la muerte en las calles, de la sinsalida laboral, de la exasperación y lo macabro” (Martín Barbero, 2004: 11)

El rock local evidencia la crisis de conciencia de una modernidad fragmentada, conciencia que se expresa en la falta de valores. Fragmentada porque ya nada es igual “Los modos de organización actuales componen un paisaje poblado de términos de diversa procedencia- Las instituciones nacionales en condiciones de mercado ya no son lo que eran, y la presencia de los artefactos mediáticos de mercado también alteran el status de la viejas instituciones.” (Grupo Doce, 2001:7) En muchos de los casos esta fragmentación es alimentada por el intento de dominar la subjetividad del joven. Por ejemplo, la represión al movimiento rockero suscitado durante el gobierno del Presidente Abdalá Bucaram⁹. La institucionalidad del poder actuó bajo la somnolencia

⁹ “1996. 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. En efecto, Abdalá Bucaram afirmó que: "los ecuatorianos no inventaron las motos, ni las chompas de cuero, ni el pelo hippie, menos aún el consumo de drogas como la marihuana y la cocaína. Frente a la música rock explicó que alrededor de ella, en el Ecuador, podría haber un proceso de descomposición de las costumbres de la sociedad. Para él, la música rockera enturbia la mente de los jóvenes. Por tanto, es 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

de abigarrados discursos, para influir de manera sistemática en la subjetividad del sujeto no rockero. Para tal fin se acusó al joven rockero de pervertir la “buena conducta” de la sociedad ecuatoriana, iniciando así una persecución y represión a todo cuanto joven vistiera de negro y llevara el cabello largo. Este tipo de represión, parte visible del poder, consigue que el joven se aleje de a poco, de la experiencia de organización de las instituciones. La desigualdad e injusticia social se hacen más evidentes, por tanto, mientras más desigualdad exista el joven más tiende a hacia la disidencia, parafraseando esto último a Brito Lemus (Brito L, 2002:45)

Es decir que, si las instituciones se han fragmentado, si el mundo sólido se ha resquebrajado, nada tiene que ver con que el rock haya desvirtuado la esencia de “lo nuestro”, más bien su acción política se orienta a cuestionar la falta de solidez de las instituciones que representan “lo nuestro”. Si algo resalta aquí es que, precisamente, las instituciones no supieron cómo dialogar con los jóvenes.

También les preocupa a la sociedad el desajuste de los jóvenes con las instituciones escolar y familiar, compendiando en la obsesión de que en los jóvenes se está perdiendo los valores, que estaríamos ante una juventud “sin valores”, preocupación de corte moralista, incapaz de comprender, de dar cuenta de la transformación que los valores están atravesando: del por qué hay valores que se pierden y de cuales son los que se ganan, los que se han gastado y los que se recrean. Porque en todo caso dónde *se están acabando* los valores no es entre los jóvenes, en ellos están haciendo visible lo que desde hace tiempo se ha venido pudriendo en la familia, en la escuela, en la política (Martín Barbero, 2002:23).

El rock es un pequeño espejo, dentro de esa gran vidriera, en la que se refleja la sociedad y en el que a veces se niega mirar. Por tanto, hay que observarlo desde su complejidad, para comprender el por qué no se debe abordar sus canciones desde reglas literarias establecidas o pensamiento simplificador alguno. Para advertir que la resignificación de los valores se gesta en el discurso político del grupo de rock y en su interrelación con sus seguidores. Para encontrar el puente entre el uso efectivo de las nuevas tecnologías – el joven y la comunidad. Si la sociedad es la que ha perdido el horizonte o en palabras de Martín Barbero “la que se está pudriendo” será necesario poner al rock en contexto ya que “el rock nunca avaló la mentira y no debería cambiar (Marchi, 2005: 108)

juventud" (Pelo largo: ¿un mero pretexto?", en El Comercio, domingo 25 de agosto de 1996, Pág. A2, en Gonzales 2004)

La producción simbólica: lo popular urbano de AZTRA

Al considerar el valor del discurso, inherente en la producción comunicacional del grupo AZTRA, se tienden puentes entre la masacre en el ingenio y la recepción que provoca su música en sus seguidores. Su producción comunicacional aparece dentro de un sistema comunicativo, que está atravesado por la acción política de los jóvenes que gustan del rock de AZTRA. Producción que se caracteriza por abarcar la tradición oral de los pueblos, la historia y memoria colectiva.

Según Canclini (1979), quienes se dedican al arte deben entender las relaciones de poder que se dan entre las clases sociales, de esta manera contribuir a que las personas, por propia iniciativa, tomen conciencia de la complejidad de la interacción social que los limita o los oprime. A partir de esta afirmación, se habrá de entender a la música de AZTRA no como obra de arte terminada, sino más bien, parafraseando a Ron Eyerman, como un recurso idóneo para la redefinición de una situación (Eyerman, 1998:143) La situación es “la producción de un espacio y un tiempo en un medio sin marcas socialmente instituidas” (Grupo Doce, 2001:32) Concepto que permite delinear la construcción del sujeto político de AZTRA, y al que se lo tratará más adelante.

En este momento interesa dialogar con Canclini a fin de ubicar la praxis política – artística del grupo dentro de un campo. Si para este autor

Las claves sociológicas del objeto estético y de su significación en el conjunto de una cultura no se encuentran en la relación aislada de la obra con el contexto social; cada obra es el resultado del *campo artístico*, el complejo de personas e instituciones que condicionan la producción de los artistas y median entre la sociedad y la obra, entre la obra y la sociedad (Canclini, 1979: 38).

El objeto estético de Canclini no es una isla, sino más bien un eje nodal de relaciones, esto implica que la reflexividad de la obra de arte se extrapola desde el artista hacia el público, en una acción reacción – recepción (Gosselin, 1998). Esta interrelación permite homologar arte y música, tanto en cuanto los dos, siguiendo a Eyerman, pueden ser considerados como mensajeros que “transmiten imágenes, símbolos que provocan emoción, alientan la interpretación y pueden convertirse en el soporte que haga posible la acción, incluida la que se define estrictamente como acción política” (Eyerman, 1998:143) De tal manera que

Para entender el sentido social de una obra de arte es preciso entender las relaciones entre los componentes del campo artístico, la inserción de este campo en el conjunto de la producción simbólica y de la producción simbólica en la totalidad social (Canclini, 1979: 38).

Capital referencia la que hace este autor: entender el sentido social de la obra de arte y su inserción en la totalidad social. En el capítulo V se colige hermenéuticamente la inserción de la producción comunicacional del grupo dentro del movimiento rockero quiteño. Por el momento este autor sugiere ser más específicos en el tratamiento del sujeto de estudio.¹⁰

Identificar, diferenciar y clasificar la música como obra de arte o como producto de la industria cultural, resulta tarea laboriosa. Al seguir las reflexiones de Canclini, es posible ubicar la producción comunicacional del grupo dentro de lo que se ha denominado *popular urbano* “no como el tema, sino como el lugar metodológico desde el cual interrogar lo social” (Martín Barbero en Reguillo, 1995:51)

Ubicar el arte fuera de la institucionalidad, y observarlo desde lo *popular urbano*¹¹ hace posible analizar la versionalización de la música del grupo. Consecuentemente, permite mirar cómo se construye un sujeto político capaz de desestructurar el poder de dominio institucional desde el punto de vista del discurso divergente. El rock del grupo AZTRA, de una u otra manera, converge con los intereses del movimiento rockero. A quien interesa hacer sentir su voz de protesta, mostrar su presencia dentro y desde una esfera política desinstitucionalizada. Este planteamiento hace pensar que el discurso de AZTRA, se transforma en un movimiento político. Esta condición orienta a emplazar la producción comunicacional del grupo a un “*campo artístico*” (Canclini, 1979:38) específico: el heavy metal.¹²

Este *campo artístico*, contenido dentro de lo *popular urbano*, dialoga con la segunda concepción que Foucault tiene de lo que él llama saberes sujetos “En segundo

¹⁰ En la producción simbólica del grupo nos detenemos en el análisis sociosemiótico de sus productos comunicacionales: letras de canciones (3 de las más representativas según el número de reproducciones en el Youtube, además de las entrevistas realizadas. Esto permitió establecer que, dentro de la interrelación grupo – seguidores, se objetiva el discurso político de AZTRA en la acción – participación en los conciertos como en las redes sociales, y el uso efectivo que se hace de estas herramientas tecnológicas.

¹¹ A lo popular urbano se lo habrá de entender como “el señalamiento de la emergencia de un nuevo sentido de *lo popular como lugar de mestizajes y reappropriaciones*” (Martín Barbero, 2003:141)

¹² El término rock pesado –heavy metal–, debido a la progresión que ha sufrido este género desde su creación, se usa en la actualidad para hacer referencia a dos conceptos distintos: como género en general y como estilo tradicional dentro de dicho género. (Angelino, 2008:208)

lugar, cuando hablo de saberes sujetos entiendo toda una serie de saberes que habían sido descalificados como no competentes o insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, jerárquicamente inferiores, por debajo del nivel de conocimiento o científicidad requerido.” (Foucault, 1996: 18)¹³

De ahí que a lo popular urbano, siguiendo a Canclini y Foucault y Barbero se propone entenderlo como una arena de la comunicación política desde donde se extrae y refleja el arte, el valor del saber popular de los jóvenes, que es donde nacen las fusiones y mezclas y es hacia donde se dirige el producto mismo de estas hibridaciones.

Al mapear el “mundo del rock” (Ayala, 2006), desde la divergencia, donde AZTRA configura su discurso político – artístico, la articulación de nuevas tecnologías, política y juventud se da cuenta que esto es solo el primer paso en el estudio mismo de los jóvenes. Sobre todo porque “no es posible separar tecnología, cultura y sociedad como categorías autónomas e independientes, puesto que esto significaría entender *lo humano* independientemente de su entorno material y de los signos e imágenes que dan sentido a su vida y a su mundo” (Albornoz, 2008,1)

En teoría, aprovechar las sensibilidades de cada categoría densificando la cotidianidad de la acción, movilizadas en la empatía de los jóvenes hacia las nuevas tecnologías. A fin de que la versionalización del rock permita disputar a los jóvenes espacios de poder. Redituando la política como constructora del mundo (Mayer, 2009). Entonces, de los fragmentos dejados por la política institucional/partidista, se instituye en los jóvenes un nuevo sensorium (Benjamin, 2003) que permea el espacio físico del escenario y lo traslapa al espacio virtual. A decir de José Manuel Valenzuela “El sistema mundo conlleva la incorporación de estas redes simbólicas en las matrices socioculturales que definen sus sentidos cotidianos. Es ahí donde la realidad virtual se objetiva con las experiencias y trayectorias de vida” (Valenzuela, 2004: 102)

Todo lo hasta aquí expuesto permite plantear un artificio semántico en esta investigación al que se denominará: *política de integración en base a las redes sociales*. Esta es una propuesta de análisis a fin de articular la política, tecnología y sociedad.

¹³ La primera forma que entiende Foucault por saberes sujetos “En primer lugar, quiero designar contenidos históricos que fueron sepultados o enmascarados dentro de coherencias funcionales o sistematizaciones formales. (...)Por lo tanto, los saberes sujetos eran estos bloques de saber históricos que estaban presentes y enmascarados dentro de conjuntos funcionales y sistemáticos, y que la crítica ha podido hacer reaparecer a través del instrumento de la erudición.” (Foucault, 1996: 18)

Con esta propuesta se intenta comprender cómo se construye el sujeto político de AZTRA. Tema que habrá de ser explicado a lo largo de la investigación.

Al introducir elementos de la música andina (quena, zampoña, bombo), AZTRA hace uso de recursos étnicos, los que configuran un aproximamiento afectivo con sus seguidores a decir de Eva Giberti “Cuando están frente a un escenario el cuerpo de la música se trasunta ligando placeres sensoriales de toda índole, en los músicos y en el público” (Giberti, 2002:176)¹⁴. Representación, que provoca un proceso de identificación del sujeto juvenil con el grupo y viceversa, tanto en los conciertos como en el Youtube. En la medida que asume la versionalización el discurso de AZTRA, recupera el espacio que el rock comercial anglosajón copó. Es decir, siguiendo a Mauro Cerbino, Chiriboga y Tutiven, se infiere que los jóvenes configuran otro sentido de consumo al comercialmente impuesto,

Si se entiende el consumo con de Certeau (1996) como *poyesis* (creación), como “las *maneras de emplear* los productos impuestos por el orden económico dominante (p. XLIII), estamos rompiendo por un lado con una visión del acto del consumo como algo pasivo y, por otro, rebasando su dimensión material para entrar en el plano de lo simbólico. (Cerbino, 2001:145)

No se trata de idealizar el trabajo del grupo AZTRA, porque a nivel global no son los primeros, ni los únicos, que juegan con la mezcla de instrumentos, étnicos y electrónicos. En España, caso ilustrativo, está presente el grupo Mago de Oz, La Sarita en Perú y en Ecuador está el grupo de fusión étnica IRK, por nombrar algunos solamente.

Luego de esta digresión, se puede afirmar que el valor artístico de la producción simbólica de AZTRA está dado en la medida de la toma de posición política planteada en su discurso. Y sobre todo en la resignificación que el joven rockero, seguidor fiel del grupo, hace del discurso institucionalizado por el Estado. Esta resignificación se basa en la búsqueda de independencia de la sociedad que lo contiene.

Según Canclini en su libro “La producción simbólica” (1979), manifiesta que los problemas claves tienen que ver con la ubicación del arte en la estructura social. De ahí que, parafraseando a este autor, es de vital importancia determinar el contexto en que se relacionan arte y demás hechos sociales (Canclini, 1979:49)

¹⁴ Esta interacción afectiva se representa en situaciones determinadas, como los conciertos. Se la puede observar en los archivos de vídeo grabados por quien escribe.

El contexto con el cual está relacionado estrechamente el rock de AZTRA es la masacre acaecida el 18 de octubre de 1977, en el ingenio azucarero del mismo nombre. En donde más de 100 obreros, declarados en huelga, fueron ajusticiados por las fuerzas del orden.

De este andamiaje se identifica una relación poco convencional. De la interacción afectiva del grupo y los jóvenes roqueros se identifica a 1) *seguidores fieles*, aquellos que son incondicionales a la producción artística de AZTRA y, 2) *roqueros escuchas*, aquellos que gustan del estilo de AZTRA pero que son seguidores fieles a otras bandas locales. Actores que se logra identificar durante el proceso de investigación. Los primeros, quienes a pesar de la evolución, cambios en la estructura formal del grupo (cambio de la vocalista Johana Zambrano por Pablo Enriquez), decisiones políticas (intentos de cooptación por parte del gobierno) siguen incondicionales a la banda. En tanto los segundos, roqueros escuchas, son los que tienen varios reparos a la tendencia política del grupo, calificándolo como grupo de moda, falsos metaleros y más calificativos, y sin embargo gustan de la fusión étnica lograda.

Esta relación entre banda ↔ seguidores, en el caso 1, no ocurre solo en el escenario. Es decir, no se reduce a los conciertos de AZTRA. Sino de las actividades de la banda fuera del escenario. Y fundamentalmente, en la interacción con sus seguidores tanto en los conciertos como en las redes sociales. (Más adelante el grupo AZTRA cuenta que todos los vídeos de sus tocaditas son subidos principalmente por sus seguidores) La tecnología, internet específicamente, no es una herramienta más, sino un espacio de interacción (virtual), en el cual subyace un carácter potencialmente transformador en la democratización de la comunicación. En este sentido, “los intereses explícitos tienen que ver con la difusión de la banda, además del contacto con los seguidores y con otras bandas” (Bonacci, 2008:153)

La producción simbólica del grupo reúne distintos elementos (la posición política de sus canciones, elementos étnicos, la interacción con sus seguidores en la internet, los conciertos) en los cuales hay que distinguir como propuesta analítica, siguiendo Canclini, el nivel de la estructura social general y la estructura particular de la producción artística.

Dentro de la estructura social general, se identifica al rock como un género musical, en el cual las clases medias y bajas, parafraseando a Brito Lemus (2002),

encuentran el sentido de pertenencia a un colectivo como a una época. En tanto que la estructura particular de la producción artística radica en la experiencia creativa que se da por las hibridaciones con otros géneros de música, para fortalecer un estilo propio que enganche a más gente, es decir la versionalización de temas.

La contraparte a esta experiencia creativa, viene dada por parte de los puristas del rock, para quienes denostar los nuevos estilos es cosa común, dice en su tesis María Elena Bedoya (2005). Luego, la nostalgia de lo que denominan rock “clásico” les impide ver la propuesta de las nuevas generaciones. Pero esto no impide la creación de una estructura particular, de un estilo, al momento de hacer rock.

Los jóvenes, en esa necesidad de diferenciarse del sensorium de los adultos, de construirse a sí mismos, asumen al rock como un espacio diferente de ver sentir y actuar. Trasgredir el sistema, estar fuera de la ley, o desidentificarse permite al joven romper con la cultura de élite y acercarse a una *revolución cultural* (Reguillo, 1995)

Un aspecto que ha desempeñado un papel muy importante en la construcción de identidades juveniles y que ha sido uno de los pilares de la contracultura ha sido el rock. A través de esta música, alrededor de la cual se ha generado toda una praxis divergente (un lenguaje, una forma de vestir, de consumir, de divertirse, de bailar, etc) los jóvenes han establecido nexos *sociales arquetípicos y tribales*. (Brito Lemus, 2002:55).

Por tanto, si los circuitos oficiales permanecieron cerrados a la producción cultural del sujeto juvenil y su apertura ha sido mediada por tragedias mortales como la de Factory, la circulación de sus productos comunicacionales se desplazan hacia sectores alternativos. La concha acústica se convierte en punto de enlace entre las distintas generaciones de rockeros. En base a lo que sostiene Canclini y lo expuesto hasta aquí, es dentro de lo *popular urbano* donde se ubica la producción y circulación del discurso de AZTRA.

Industria y consumo cultural

¿Es posible renunciar a las oportunidades que ofrecen la tecnología y el mercado sin resultar esclavizados? (Melucci, 2001:139) Si la racionalidad capitalista encuentra su razón específica de ser en el consumismo ¿Los jóvenes desempleados podrán tener capacidad de acción, si se toma en cuenta que el poder adquisitivo es un eje dominante

sobre todo en los países industrializados? ¿Si el sistema genera deseos para satisfacer necesidades creadas por el mercado, es plausible pensar en su omnipotencia?

En respuesta a las dos últimas preguntas se puede decir, parafraseando a Brito Lemus, que en la medida en que el mercado homogeneiza a través del consumo, paralelamente surgen contraculturas que generan una reapropiación y resignificación de los valores y los objetos culturales¹⁵ (Brito Lemus, 2002:55) Por supuesto el rock no está exento de la dinámica de la maquinaria de producción y consumo; pero parte de lo que se propone en este trabajo es observar el rock alejado del *establishment*. Por lo tanto el consumo deviene en una suerte de paradoja: el consumo del rock ya no pasa por el *establishment* solamente, pasa por lo *underground*, a pesar de esto continúa siendo una forma de consumo. Sin embargo no es posible pensar, siguiendo a Mauro Cerbino, Cinthia Chiriboga y Carlos Tutiven (2001) que los jóvenes se hallen atrapados por el consumo, es posible inferir que está lejos de ser omnipotente; según el trío de académicos nombrados, los jóvenes no son consumidores pasivos, están en la capacidad de darle nuevos sentidos al consumo.

A todo género musical “marginal”, se lo concibe como un “modernismo cultural” (Unda, 1996:54), producto de todo un conjunto de re - producciones técnicas, que procuran rentabilidad económica. Por lo que a estas alturas, dice Unda, el rock es un producto perfectamente asimilado al mercado. Sin embargo, para citar a Mauro Cerbino, se debe establecer que el consumo como poyesis, rompe con la visión de consumo como algo pasivo “Consumir es producir, es resignificar aquello que viene “formateado” y que desde otros enfoques se ha presumido que “uniformiza” al consumidor” (Cerbino, 2001:145)

Mirado desde la maquinaria capitalista claramente se observa que detrás del rock anglosajón, anclado en el *stablishmet* y del *star system* existe una inversión económica. Una cadena que involucra a profesionales de la producción discográfica por un lado (productores, ingenieros de sonido, técnicos, empresarios, y ejecutivos discográficos, disjokeys, críticos, distribuidores, tiendas, etc.)*, por el otro a organizadores de proyectos (promotores, auspiciadores, managers, sonidistas, luminotécnicos, “plomos”, personal de seguridad, etc.) y finalmente la cuestión legal – administrativa (abogados,

¹⁵ Caso paradigmático el de los jóvenes mexicanos, sujetos de estudio de J.Valenzuela en “El futuro ya fue”. Jóvenes que por su bajo poder adquisitivo encuentran en los basureros la mejor tienda de ropa.

contadores)¹⁶ Estos elementos siempre deben ser tomados en cuenta cuando se hace referencia a grandes grupos de rock. Y en cierta medida al rock subterráneo o underground¹⁷

La preocupación de Adorno y Horkheimer acerca de la reproducción en masa de las obras de arte, busca desentrañar ese proceso permanente y peligroso que invade y domina con su lógica instrumental e instrumentalista varios aspectos del mundo de la vida. Sobremanera aquel estadio del conocimiento humano que estos filósofos consideran como una, y quizá la única, forma de liberarse de la dominación abrumadora del capitalismo, es decir el arte.

Estos dos filósofos critican que la producción en masa elimina aquella parte sublime que posee una obra de arte: el aura. En una sociedad sumida dentro de una lógica industrial – consumista, el receptor asume una posición pasiva dentro del proceso de producción. “Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción. En este sentido, predominaba en estas prácticas industriales un equivalente a la “estética del dominio” (Adorno y Horkheimer, 1982:2)

Mientras que Walter Benjamín en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, manifiesta que la obra de arte siempre fue objeto de una reproducción. Parafraseando a este autor, todo lo que un ser humano hace, artista o no, tiene la cualidad de ser re – producido, re – hecho o imitado (Benjamín, 2003:39). Pero siempre habrá un valor intrínseco que el artista confiere a su obra original.

Esto quiere decir que la industria cultural, modelada por la lógica de producción en serie, en donde el interés primigenio es la acumulación del capital, genera una necesidad de consumo de aquellos productos que fabrica; la necesidad se satisface a través del consumo.

Pero en una obra de arte popular, la difusión masiva de las mercancías re- producidas genera en el sujeto juvenil no solo consumismo, el que a su vez genera ganancias económicas para la industria; sino que los jóvenes atribuyen, a estas mercancías una instancia simbólica. Un lugar en donde se reconocen a través de la música, de la estética o del lenguaje. Es decir, se produce un “conjunto de procesos de

¹⁶ Sujetos que identifica Ayala en el proceso de producción discográfica

¹⁷ Lo underground se lo revisa líneas más adelante.

apropiación y uso de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio” (Urteaga, 2002:136)

Ahí la importancia de considerar, dentro de la reproductibilidad técnica de la obra de arte, la resignificación de los valores y objetos culturales. Ya que este es un proceso sintomático que apunta más allá del consumo per se. Es decir, que la re – producción masiva al acercarse al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido. (Benjamin, 2003).

De tal manera que el perceptor pueda otorgarle una re – significación actualizada dependiendo del “sensorium”, experiencia y percepción, que el o los destinatarios posean. Percepción, sensorium, que según Benjamin está fuertemente condicionado “no solo de manera natural, sino también histórica”

La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo producido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido. Estos dos procesos conducen a un enorme trastorno del contenido de la tradición que es la otra cara de la crisis y renovación contemporáneas de la humanidad. Son procesos que están en conexión estrecha con los movimientos de masas de nuestros días (Benjamín, 2003:45).

Esto implica tener en cuenta las transformaciones sociales de las que da cuenta Canclini, es decir que en las obras artísticas musicales, más allá de la reproducción masiva, subyace un carácter simbólico que el sujeto juvenil le otorga a la música. En el rock de AZTRA la idea de no olvidar la masacre en el ingenio, da cuenta de un espacio simbólico en el imaginario de sus seguidores.

A pesar de esta idea simbólica del pasado, es innegable, como se apuntó, que el rock no escape de la lógica comercial. Empero, es necesario distinguir la industria ligada al campo de la música. El rock, como cualquier otro género, no se puede desentender del sistema. Cornejo Guinassi en su libro “Juegos sin fronteras: aproximaciones al rock contemporáneo” (1994) afirma

El rock es una expresión de la época industrial del capitalismo, de la sociedad de consumo, incluso el rock más underground que haya. Todas las compañías independientes tienen estrategias de marketing, lo que cambia es cómo son las estrategias, el estilo pero se marketea en todas partes, todo grupo vende una imagen (Cornejo, 1998:134).

Pequeñas y grandes productoras musicales

“La subcultura de la disidencia es transformada en subcultura de consumo” (Britto, 1996:24) se quiera o no. Está claro que se debe revisar el papel que juegan las productoras en este proceso de producción discográfica.

En la producción discográfica se clasifica a las disqueras en dos grupos: Majors e Indies. Las primeras, propiamente Majors Labels, son las cuatro compañías a nivel mundial que dominan la producción y distribución internacional de la industria musical. Para George Yudice no son solo disqueras, son enormes emporios presentes en todo el orbe “conglomerados globales de entretenimiento integrado, que incluyen la televisión, el cine, las cadenas de disquerías, las redes de conciertos, y más recientemente la Internet, la cabledifusión y la satélitedifusión” (Yudice, 1999:2)

Warner Music Group, EMI, Sony Music Entertainment, Universal Music Group son los “mastodontes mediáticos” que prácticamente han absorbido cualquier pequeña e independiente productora musical. Han tejido una enorme red de transnacionales con licencias tanto en Norteamérica como en el mercado regional latinoamericano. Según los datos recogidos en la red, estos mastodontes mediáticos hasta el 2005 controlaban el 70% del mercado de la música a nivel mundial y cerca del 80% del mercado local estadounidense.

Estas megaempresas manejan marcas, coordinan la producción, distribución, marketing y promoción. Se encargan de proteger los derechos de sus artistas. Además de promocionar nuevos talentos, coordinando contratos, tanto con el artista o grupo como con sus managers. Utilizan un sistema de organización, en donde las leyes del mercado determinarán las estrategias de marketing dependiendo de la receptividad del artista con su público. Según Bedoya, un sistema de organización articulado en las formas de producción y promoción de los productos.

Podemos citar por ejemplo el fenómeno de la configuración de un star – system como una de las estrategias mejor diseñadas por los grandes productores de música. Su efectividad radica en la creación de lazos afectivos –la idea del ídolo- a ciertas clases de productos, y sirve a las grandes transnacionales para controlar la inestabilidad de la demanda (...) no obstante esta funciona en la medida en que el “interprete” cree una reacción entre los consumidores, es decir, a partir de esta plataforma, el productor impulsará a este artista para convertirlo en una estrella (Bedoya, 2005:17).

En tanto que Indies o productoras independientes, son aquellas pequeñas productoras locales con poca difusión y mercado. La mayor de las veces puede ser absorbida por las majors, pero solo en el caso de ser una productora prometedora o con futuro. Su actividad se relaciona con la promoción de nuevos talentos o nuevas tendencias musicales.

En esta investigación las indies sirven de ventana para conocer lo underground. El concepto de rock underground o subterráneo, al seguir las reflexiones de Pedro Cornejo Guinassi, no hace alusión a un tipo de música sino a una determinada ubicación frente al mercado masivo” (Cornejo, 1998:128) Por tanto, los grupos de rock que se inician, tiene un espacio de desarrollo en estas productoras. En donde el contenido del discurso del grupo, en tanto sujeto del enunciado¹⁸, no sufre los cambios que las reglas del mercado exigen para su difusión masiva.

Los grupos de rock no comercial o underground encuentran en estas productoras aliadas estratégicas, las que les permiten difundir sus obras artísticas y de esta manera llegar con su producción musical a la comunidad rockera. Sin embargo se ha de recordar lo que líneas atrás apuntaba Cornejo Guinassi; el rock, incluido el rock underground, dentro de la sociedad de consumo es mercancía, una dinámica de oferta y demanda.

Con el boom del internet y las descargas gratuitas (mp3) llegó una “crisis” financiera a las grandes productoras. Ingentes pérdidas de dinero han hecho que las disqueras se procuren vender la imagen del artista, utilizando agresivas estrategias de marketing que les permitan paliar esta situación; las regalías que la venta de Cd’s, vídeos dejaban, han pasado a la memoria de las Majors Labels, dice Bedoya (2005). La red se ha convertido en el escenario para las nuevas bandas. La promoción que se hace de un grupo ya no depende de las productoras exclusivamente, ahora las comunidades virtuales son una parte esencial en la difusión del trabajo artístico de los grupos. La visibilización nacional e internacional de la producción local se ha dado gracias al cuasi uso efectivo del internet.

Esto no quiere decir que las major labels dejen de pelear por lo que en principio les “pertenece”, la música. De tal manera que, al considerar la potencialidad de la Red, aterrizan en ella con estrategias de mercado subordinadas a otras dinámicas; en donde la

¹⁸ Sujeto del enunciado se lo verá en capítulos subsiguientes

plataforma de distribución de contenidos on line Youtube, está logrando imponer, según Roberto Igarza, las reglas de la red: la flexibilidad y el riesgo. (Igarza, 2009:212)

Ecuarock.net, Union Punk, Trucho records, Al sur del cielo son portales que promocionan las actividades y agenda de las bandas. Son estos sitios web puertas de acceso al mercado internacional de bandas locales. La potencialidad que ofrece la red ha permitido que AZTRA, llegue con su voz a distintos mercados internacionales.¹⁹ Por eso, se debe considerar que internet no puede ser visto como un medio más,

No son simples vehículos de transmisión, asépticos y desideologizados que sirven para almacenar, transmitir y hacer circular discursos que no dependen de ellos (...) tienen la función de “producir” el sentido, de “establecer” las reglas de intercambio comunicativo y de “crear” tipologías de sujetos espectoriales, es decir de sujetos sociales determinados (Abad, 2003:4).

Es decir que lo underground de AZTRA, visto desde lo popular urbano, empata el discurso del grupo con las bases del movimiento rockero, a fin de conectar sus iniciativas políticas, que nacen del involucramiento con los rockeros fieles al grupo, dentro de un espacio evidente y cotidiano. Si se infiere que lo underground es una forma de acción política, es porque ésta tiene efectos políticos, recuérdese las múltiples marchas que el movimiento rockero quiteño organizó para reclamar justicia luego de la tragedia en Factory. Lo que se intenta decir es que la acción política de los jóvenes enmarcada dentro de lo popular urbano teje relaciones sustanciales de saber con la comunicación política porque esta última abre espacios en los cuales se definen y operan distintas formas de acción.

El antihéroe, la presencia de Tánatos: el rock un estilo de vida

Ya sean Major Labels o Indies, el mercado es el que marca la pauta de la promoción y difusión del artista. Luego, según Cornejo Guinassi, si todo grupo vende una imagen, lleva a pensar en la espectacularización de la misma. El joven es un sujeto que se apropia, se identifica “con la figura del cantante y por su mediación con la propuesta integral del grupo” (Urteaga, 2002:150). No son sujetos pasivos, de ninguna manera, la

¹⁹ Según Ayala el rock quiteño no está respaldado por grandes firmas corporativas o disqueras internacionales por lo que dependen de la autogestión. Afirmación que es ratificada por José Luis Terán, promotor de conciertos, en entrevista realizada 2011 / 02 / 08

aculturación se desvanece. Conforman un sujeto que no necesita de “intérpretes” o “mediadores” para configurar una identidad dentro de un colectivo.

Es un proceso de acción-recepción que hace el sujeto juvenil del discurso de la banda, de su artista, o del (anti) *héroe*. El consumo del producto comunicacional (Cd, camisetas, vídeos) es solo una parte de este complejo sistema. Puesto que rock – juventud, y su imperecedero y antonomásico coqueteo con la muerte, son categorías dialécticamente relacionadas y difícilmente no tomarlas en cuenta

En el imaginario de los jóvenes rockeros existen una serie de personajes que marcan hitos de su relación con el rock y ocupan en sus vidas un papel importante como referentes de identidad: Jimmy Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin – de los clásicos – o Kurt Cobain – de los recientes –; a su vez dentro de cada género del rock existen otros personajes y grupos con los cuales los jóvenes crean una relación afectiva fuerte (...) Dichos personajes hicieron del rock parte fundamental de su existencia y se caracterizaron por tener vidas intensas, impactantes en su momento, cercanas a las drogas y los problemas legales; el final de su existencia fue abrupto. Son héroes muertos, rodeados de historias, momentos de desconocimiento, rápidos ascensos y crisis personales (Serrano, 2002:253).

Es decir, la presencia de Tánatos en el rock lo convierte en un género que flirtea entre el mercado, la búsqueda de sensaciones fuertes, de lo nunca visto que increpaba Morrison²⁰, experiencias de altísima intensidad, que invoquen la muerte. Que el (anti) héroe represente en el escenario la pasión que siente el fan. Porque, ya sea en la música, en la estética consciente del artista, o del grupo, hay una inmanente presencia tanática, trasgresora que llama la atención de los jóvenes.

Podemos considerar al héroe como el resultado del mito en acción; la identificación que realizamos con él tiene un efecto catártico en la medida en que sus experiencias reviven nuestros propios devenires. Tal vez por ello no es extraño que los personajes referidos sean escogidos por los jóvenes como expresión de su insatisfacción con el mundo y su condición de “incomprendidos” (Serrano, 2002:253).

De esta manera intentan demostrar la decadencia del orden social, dice Cornejo, espectacularizar lo inusualmente violento como una respuesta a un sistema impositivo y “feroz”.

Los jóvenes no saben lo que quieren. Según Cornejo “lo que ocurre ahora es que tal vez los jóvenes siguen sin saber lo que quieren, tampoco saben cómo conseguirlo” (Cornejo, 1998:128) Los jóvenes quizá no sepan lo que quieren pero están muy seguros

²⁰ “Ustedes quieren algo más, algo inaudito, algo nunca antes visto” en Cornejo Guinassi, 1998

de lo que no quieren, dice Rossana Reguillo. Lo que se infiere de sus acciones es que decididamente no desean ser parte de un sistema jerarquizado, impositivo o controlador: divergir para re-construir, sin importar las tendencias socio-políticas; desidentificarse para cambiar los determinismos.

Asumen al rock como un estilo de vida, marcado precisamente por aquello que el orden social establecido mira como atrevido: el culto a la muerte. Sin embargo “No podemos decir junto con Navarro que el rock, *condensa toda la cosmovisión juvenil* pero sí, que *se muestra como un modo de ser y una forma de vida, convirtiéndose en un paradigma cultural*” (Navarro s/r en Brito Lemus, 2002:55)

Para los jóvenes rockeros existe una necesidad de constituirse en comunidades para sobrevivir entre un mundo hostil, que los protege bajo un manto de represión. Por eso es que “el sentimiento comunitario y la solidaridad tienen además la función de autoprotección del grupo ante la hostilidad del ambiente” (Reguillo, 1995: 250).

Si el culto a la muerte es parte del paradigma del estilo de vida del joven rockero ¿A quién corresponde juzgarlos por ello? ¿Acaso por eso dejan de ser tan humanos como cualquiera? “(...) cantar, vivir y ser como nosotros mejor nos parezca y por eso mismo, hemos aprendido a dejarnos llevar por las pasiones humanas con frialdad, somos más humanos dentro de lo inhumano” (Valle, 2002:126)

Se precisa de una figura simbólica que visibilice el encierro existencial que el joven experimenta y desea expresar. El rock, el hip hop, el reggae, sus héroes (Morrison, Bob Marley, 50cents) es el canal por el cual el joven advierte al mundo de su presencia, de su angustia, de sus devenires, de sus sueños e ilusiones.

CAPÍTULO III JOVEN, JUVENTUD, POLÍTICA

La juventud no está dada, dice Bourdieu (2002), sino que se construye socialmente. Influye una condición psicológica también: emociones, sentimientos y deseos. No es cosa de simplificar esta categoría. El pensamiento simplificador, cerraría cualquier discusión apelando a que la juventud es una condición biológica. Es decir que para organizaciones como la ONU, se es joven desde los 14 hasta los 24 años o según la ley de juventud aprobada en Ecuador el 17 de octubre de 2001, joven es quien está entre los 18 y 29 años de edad.

Las implicaciones socioeconómicas, para Bourdieu, conllevan a considerar por lo menos dos tipos de juventudes, ya que no todas las juventudes. Dos juventudes diferenciadas claramente a partir del poder adquisitivo. Una juventud pobre destinada a la segregación, producto de un mercado envolvente. Y una juventud adinerada, destinada al consumismo, que da vida al mercado.²¹

Juventud: una condición para ser rockero

“El futuro ya fue” es un juego de palabras si se concede una virtual existencia al presente eterno: todo instante es un pasado que se presentifica. Es una transición, dirá Habermas, “hacia lo nuevo” (Habermas, 1988: 113), una mirada hacia un futuro distinto. Por eso Valenzuela juega con las palabras, porque desde su visión, señala que la juventud es un concepto vacío si se lo ubica fuera de su contexto histórico – social – cultural. La juventud se mantiene en el instante, en cada instante: en la definición de una generación a la cual se pertenece sin que medie una edad biológica.

Es un reduccionismo ver a la juventud como un tema estrictamente biológico. Va más allá de una condición etaria, requiere amalgamar condiciones de clase, de educación y de consumo. Valenzuela manifiesta que para considerar este tema hay que observar el carácter económico de cada país. “Además de las transformaciones sociodemográficas y los niveles desiguales de desarrollo entre países, el concepto de juventud se inscribe en las características fundamentales de la clase social”. (Valenzuela, 2009:11)

¿Cuándo hablar de juventudes? ¿Es posible hacerlo en países subdesarrollados? ¿Qué pasa con los jóvenes urbanos que no tienen recursos económicos? ¿Por qué la oferta cultural para este grupo de población es reducida, casi nula?

¿Si un niño, de un nivel socioeconómico bajo, pasa de sus años de infancia al mundo de los adultos debido a que tiene que trabajar, experimentará condiciones juveniles?²² Al revisar las estadísticas que el INEC (Instituto Nacional de Estadísticas y

²¹ Bourdieu desarrolla su tesis enfatizando las claras evidencias de la división de la juventud producida tanto por lo económico, lo educativo, lo social y el consumo. Lo que lo lleva a sostener: “sólo con un abuso del lenguaje se puede colocar bajo el mismo concepto universos sociales que no tienen casi nada en común” (Bourdieu, 2002: 165)

²² Se entenderá por experiencias juveniles: asistir a escuela, colegio, universidad; participar de actividades culturales ir al cine, museos, bibliotecas, teatros. “Por ejemplo, en el arco de la vida los pasos a las distintas edades estaban señaladas socialmente, proporcionando a los individuos y al grupo los criterios

Censos) proporciona en su último informe oficial de marzo 2010, se da cuenta que en el Ecuador aproximadamente 171.389²³, entre niños y adolescentes trabajan. Entonces ¿de qué tipo de juventud se ha de hablar? Si el día a día enfrenta al joven, como dice Melucci, a un mundo en donde los grandes frenos sociales han disminuido su capacidad de conferir edades definidas. Se debe preguntar por tanto ¿Se es joven solo por una condición biológica, por la capacidad de consumo? Rossana Reguillo sostiene:

Culturas juveniles excluidas o autoexcluidas del orden social, que ciertamente tienen raíces y causas diferentes: no es lo mismo ser joven en un cinturón de miseria, o asumir el destino de un “sicario” porque no hay opción, que adoptar, por ejemplo, una identidad “alternativa” desde la clase media. Exclusión o autoexclusión, generan, sin embargo, el mismo tipo de efecto, la vivencia del tiempo discontinuo (Reguillo, 1995:247).

Este tiempo discontinuo es susceptible de ser interpretado como el abrupto paso de la niñez al mundo de los adultos, al trabajo; suprime una parte que en teoría supone formación y preparación para el mundo laboral. En los cinturones de miseria se conforman cuerpos visibles que se organizan en movimientos antipolíticos (en contra de la política partidista), desconfían de la institucionalidad, resisten contra el poder establecido (las naciones por ejemplo). Los jóvenes de este presente, para citar nuevamente a Reguillo, “entran a la juventud sin ningún tipo de trámite o movimiento ritual que los autorice socialmente para los “nuevos” roles que habrán de asumir (...) esto varía con el estrato social de cada grupo de jóvenes” (Reguillo, 1995:247)

Para Valenzuela “el concepto de juventud se inscribe en las características fundamentales de la clase social de pertenencia” (Valenzuela, 2002: 11), en este estudio, juventud se entenderá más como: un estado de la mente, directamente relacionado con la clase social de pertenencia. Es posible inferir esta propuesta a partir de que “la juventud no es una edad sino una estética de la vida cotidiana. (...) Así la juventud es un territorio en el que todos quieren vivir indefinidamente” (Sarlo, 2001: 37 y ss) Es decir, la juventud no está en los años, está en la actitud. “Juventud es un significante complejo

de reconocimiento recíproco. Hoy día los grandes frenos sociales aflojan su presión sobre la vida de los individuos y disminuye su capacidad de conferir identidades definidas y estables” (Melucci, 2001:93)

²³ Estas cifras corresponden al último informe oficial proporcionado por el Instituto Nacional de Estadísticas Censos. Dato importante a ser considerado es el índice de desempleo entre las edades comprendidas entre 10 y 29 años: 10-17 = 1 334 628; 18-29 = 603 406, lo que en total suman 1 937 034. Los resultados obtenidos en el último censo de población y vivienda de 2010, según las autoridades se encuentran en proceso de tabulación.

que contiene en su intimidad las múltiples modalidades que llevan a procesar socialmente la condición de edad tomando en cuenta la diferencia social, la inserción en la familia y en otras instituciones, el género, el barrio o la microcultura grupal” (Margulis, Urresti 2002:4); en tanto que joven, recurriendo al pensamiento simplificador, sería caracterizado, esta vez sí, por una condición etaria (18 a 29 años según la ley de juventud en Ecuador).

Tanto para Bourdieu (2002) como para Mario Margulis y Marcelo Urresti (2002) es imposible querer reducir la juventud a una suma de datos biológicos o de consumo. Si hacemos justicia, dice Bourdieu, deberíamos considerar, por lo menos, *dos juventudes*, especialmente si se sostiene que la variable edad es un dato manipulado y manipulable.

Muestra que el hecho de hablar de los jóvenes como de una unidad social, de un grupo constituido, que posee intereses comunes y de referir estos intereses a una edad definida biológicamente, constituye en sí una manipulación evidente (...) En otras palabras, solo con un abuso tremendo del lenguaje se puede colocar bajo el mismo concepto universos sociales que no tienen casi nada en común. (Bourdieu, 2002:165).

Por tanto, se puede inferir que la juventud es un estado de la mente; las determinaciones psico - bio – socio – económico - culturales estructuran sujetos capaces de experimentar la juventud en virtud del grado de identificación y pertenencia a un grupo, que opera dentro de un territorio específico y desarrolla un habitus singular. Si para Jesús Martín Barbero (2002) lo joven *moderno* tiene que ver con lo espontáneo, lo fresco, que convergen deliberadamente con la edad, se puede concluir que el concepto joven queda prisionero de una condición biológica. No así la juventud, ésta estalla liberándose, precisamente, de las ataduras de la edad. Si consumo es igual a joven, entonces aquellos que viven en los cinturones de miseria, de los que da cuenta Rossana Reguillo, carecerían de juventud. No, carecerán de experiencias juveniles, pero no de su juventud: “es cierto que se puede ser juvenil sin ser joven, como es evidente en ciertos sectores medios y altos, pero no es veraz que no se pueda ser joven sino se ostentan los signos exteriores de la juvenalidad” (Margulis, Urresti, 2002:10)

La juventud es una estética de la vida cotidiana (Sarlo, 2001) Se manifiesta a través de un espíritu joven. Nuevamente: la juventud es un estado de la mente; la juventud se libera de cualquier condición etaria. Si se quiere, como un habitus: como

una forma de generar un sentido de juego que opera en el sujeto “como un sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones” (Bourdieu 1995:92)

La institucionalidad del orden clasifica a los jóvenes: los jóvenes como el futuro de la patria. Narcisistas y frívolos, imagen promocionada por los medios de comunicación. Delincuentes en potencia, para grupos de limpieza social de movimientos ultraderechistas que ven en el joven disidente (rockero, hopero, chavo banda) un peligro a su *modus vivendi*²⁴. El joven y el no joven rockero²⁵ se apropian de discursos y acciones que los escinden de la institucionalidad del sistema, en una suerte de desafío generacional. Utilizan su cuerpo para manifestarse, “en dicho campo la ropa de los participantes adquiere particular importancia, así como el corte o teñido del cabello o los colgantes que lucen” (Giberti, 2002:177) Además de los tatuajes y las perforaciones en distintas partes de su cuerpo.

Al ensamblar todo este complejo mundo (cuerpo, música, héroes, concierto) el joven rockero se asume como parte de la colectividad rockera con la que ritualmente²⁶ *forma cuerpo*, a decir de Maritza Urteaga

Su única función consiste en confortar el sentimiento que tiene de sí mismo un grupo dado (el ritual recuerda a la comunidad que “forma cuerpo”) al proclamar el retorno de lo mismo a través de la multiplicidad de los sujetos cotidianos, asegurando así el perdurar del grupo. Experimentar un concierto permite al personal convencerse de su existencia como “grupo”, como “comunidad” que “forma cuerpo” frente a otros conjuntos sociales” (Urteaga, 2002:139).

Formar cuerpo es mirarse dentro de una comunidad a la que se afilia voluntariamente y en donde asume comportamientos, valores y actitudes. Nace un sentido de pertenencia a un grupo. El y la joven pueden manifestarse frente al “otro” que manipula o impone: el sistema frente a la divergencia. Un sistema consensuado y definido frente a una divergencia utópica y marginal.

²⁴ José Valenzuela Arce desarrolla, en su libro “El futuro ya fue” (2009) la limpieza social practicada por grupos conservadores en Brasil. En donde el abuso de poder es una práctica cotidiana contra los jóvenes de las favelas.

²⁵ Joven y no joven rockero se lo explica mediante un cuadrado semiótico acápite más adelante.

²⁶ “Mariángela Rodríguez (1991) define al ritual como “un acto de comunicación que nos informa... (ideológicamente) al transmitir normas, valores, patrones de conducta”, esto es. “conjuntos de mensajes acerca de la vida social que se consideran dignos de ser transmitidos a otras generaciones” (Rodríguez, 1991 en Urteaga, 2002:137)

En el actual liberalismo Bauman dice que “No hay alternativa” (2002). Sentencia heterónoma a la canción “Sin opción” de AZTRA. En el Ecuador la alternativa no se manifiesta únicamente a través de la protesta y la autoexclusión. Esa no alternativa se “la vence con denuncias al poder político, a la corrupción o a la lógica mercantilista. Se la derrota con la capacidad de crear otras realidades que tienen que ver con lo espiritual, cuya intangibilidad no las hace ilusorias” (Marchi, 2005:111)

Un sistema consensuado que emplaza a los jóvenes a fin de controlarlos. Reguillo dice al respecto que “se despliegan los argumentos que justifican la vigilancia, el control y represión contra los insumisos que dejan de ser “rebeldes” y se transforman en “peligrosos” mediante la apelación a un discurso que se extiende y normaliza” (Reguillo, 2002:154) Discurso aparejado, amancebado entre los medios de comunicación tradicional, colonialidad del poder y el sistema del mundo moderno. Desde donde se ve al otro, al disidente, como el sujeto de dominio, sobre el cual se mira y se gobierna.

Es la calle, la plaza, el concierto los lugares que construyen un sentido de comunidad protectora entre los jóvenes. La práctica de un discurso político divergente rompe con los esquematismos de la razón eurocéntrica; se instituye en el rock un compromiso social, que se aprovecha de la juventud y encauza sus acciones hacia nuevas formas de habitar la política.

No existe tal retraimiento del joven hacia la política que manifiesta Lawrence Grossberg (2001). El joven no se desentiende de los sistemas dominantes, mas bien los resignifica. Si se separa de éstos es en la medida en que los desencantos producidos por la modernidad resquebrajan instituciones formales. El desmoronamiento de instituciones que el sujeto juvenil creía sólidas: la familia, la religión, los partidos políticos, provoca ésta dinámica escisión \longleftrightarrow resignificación. Así, los y las jóvenes que difieren o divergen, de la autoridad, del sistema disciplinario se construyen a partir de la diferenciación. Es en esta escisión en la que “La existencia juvenil adquiere significación a partir del momento en que establece una diferenciación cultural con los demás sujetos sociales” (Brito Lemus, 2002:43)

Por tanto, se puede argüir que si “el futuro ya fue” es porque los jóvenes gritan “somos lo que está sucediendo”, Brito Lemus dirá que el y la joven construye procesos de identificación a través de una praxis cismática.

Las colectividades juveniles se distinguen del resto de la sociedad, básicamente por su “praxis cismática”; esta praxis constituye un modo de ser, una forma y un estilo de vida que materializan una subjetividad diferenciada, dotando de contenido a la “existencia juvenil. La “praxis divergente” contiene comportamientos sociales y culturales compartidos que dan sentido de pertenencia a un grupo, a una colectividad o una generación (...) A partir de su praxis discordante, los jóvenes han ido construyendo una estructura simbólica que ha operado como un “refugio existencial” para la supervivencia juvenil” (Brito Lemus, 2002:44).

Praxis cismática que da sentido a la construcción de una época, de un colectivo, de un aura. La que introyecta a su vez el tema del relevo generacional. Esto quiere decir que tarde o temprano, el actual joven será sustituido por otra generación que re – significará lo que aquel consumía. Tomará la posta. En una cadena que parece no tener final. En tanto que la juventud, luego de considerar la propuesta bourdiana, madura con el sujeto que la sabe mantener. Una juventud madura; el adulto juvenalizado de Urresti (2008). Un sujeto *sujeto* de su juventud, de actitudes juveniles, aunque ya no más de experiencias juveniles.

Eso es cierto porque la gente crece y una de las cosas más difíciles dentro del rock es saber envejecer. Es decir cuando uno envejece dentro del rock tiene dos alternativas: hacer que su música crezca con uno o quedarse anclado en una especie de adolescente eterno, y obviamente, es ridículo ver a una persona de 40 años cantando cosas de un adolescente. (Cornejo, 1998:128).

Rock y jóvenes van de la mano. Rock y juventud, también. Está claro que Rock y juventud son categorías que van dialécticamente de la mano. Pero se puede pensar: rock y cuerpo como máquinas que envejecen pero no desaparecen, son relevados. Actualizados. El rock envejece con el cuerpo, envejece con las generaciones, mas no con la juventud del rockero, del adulto joven maduro. Aquí la importancia del relevo generacional. The Beatles pasaron, pero llegó U2, en Ecuador pasó Jaime Guevara y su banda Azul, los sueños de Brahma, pero llegaron, AZTRA, BASCA, ABADON.

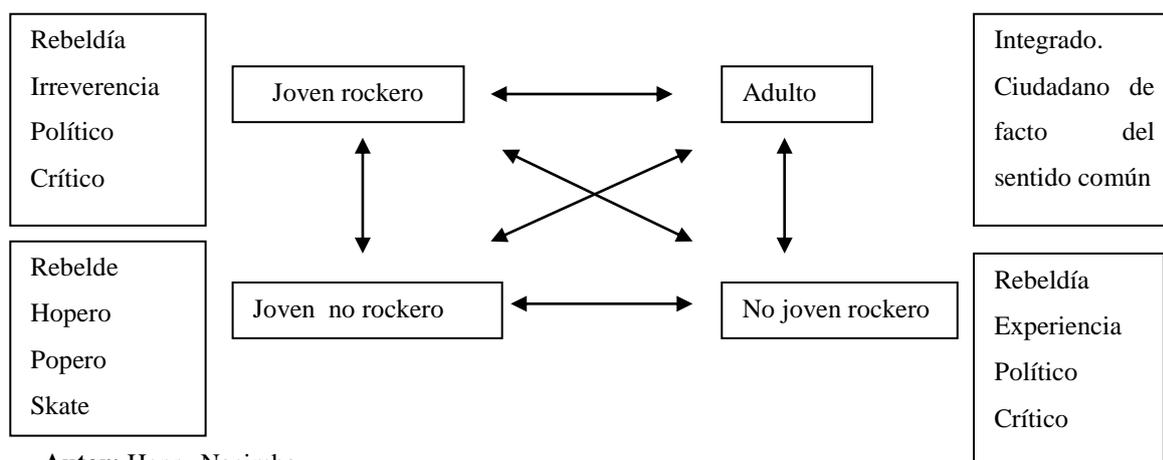
Cornejo sostiene que es ridículo que una persona de 40 años cante cosas de un joven adolescente. Se puede debatir junto a Bourdieu, que no se ve ridículo a un ser humano en plena madurez (40 años según Cornejo) cantando canciones de los jóvenes, entonando alguna canción de Mayhem²⁷, por ejemplo, u otro grupo por el estilo. Más

²⁷ Grupo noruego de black metal

bien, el adulto juvenalizado, asume su edad como connatural a su estilo de vida y lo manifiesta mediante actitudes propias de su estado mental de juventud.

Por eso se ha empleado, dentro de esta investigación, el cuadrado semiótico, a fin de caracterizar de aquí en adelante al sujeto de estudio. Y gracias al cual se podrá hablar del joven (rockero) con mayor soltura.

Figura 1. Cuadrado semiótico²⁸



Dos ventajas que ofrece este cuadrado semiótico: una, es la de poder reducir el determinismo etario, y la otra, poder hablar, durante el desarrollo de este trabajo, indistintamente del joven rockero y el no joven rockero como una misma persona. Diferenciadas por la experiencia y asistidas por la música de rock.

Luego de esta aclaración teórico–metodológica, es posible aseverar que el sujeto visibiliza su juventud. Es una actitud simbólica frente al tiempo que transcurre, trasgrede el tiempo para recordarse a sí mismo que forma cuerpo con la música rock y el movimiento rockero. Por tanto lo “ridículo” deviene en un aburguesamiento del pensamiento, para reducir las fronteras del cuerpo a los cánones del ciudadano de facto del sentido común (Cerbino, 2010). Por eso la importancia del eterno presente, que se toma en cuenta en esta investigación, que ofrece el Youtube. Tema que será desarrollado en el capítulo siguiente.

A lo largo de estas líneas se ha expuesto que el rock es una manera de visibilizar la inconformidad de los jóvenes rockeros con el orden institucional de la sociedad;

²⁸ Ciudadano de facto del sentido común se lo desarrolla en capítulos más adelante.

cuanto más opresivo más disidente será el discurso de los y las jóvenes. Las formas de vida social y/o material del sujeto juvenil permiten considerar que la juventud es la emergencia de un nuevo discurso que se erige alrededor de sus propios devenires; que tiene una relativa autonomía y de paso construye procesos de significación social, haciendo de determinados espacios físicos, espacios para la continuidad de la acción política, es decir construye espacios simbólicos.

Esta apropiación produce en el imaginario urbano recelo, desconfianza. Prejuicios que van de la mano con el discurso de los medios. Según el cual el rockero es alcohólico, satánico,²⁹ drogadicto, violento. Lo que no dicen los medios es que este no es su estilo de vida, que el rockero es padre o madre de familia, profesional, hijo o hija. Esto no entra dentro del estereotipo que los medios gustan vender. Lo que venden es el lado tanático del rock, lo inusual, lo que causa conmoción, como ejemplo: el incendio en Factory. El 19 de abril 2008, un festival de rock gótico terminó en voraz incendio. Según las investigaciones uno de los asistentes lanzó bengalas al interior del local, mismo que estaba recubierto de material inflamable. Perdieron la vida 19 jóvenes y 35 quedarían heridos. Los medios amarillistas sacarían ventaja de esta tragedia, publicando en sus portadas fotografías casi obscenas de los cadáveres calcinados. Imágenes que aún se recogen en archivos digitales de varios medios de comunicación en línea.

Es lo “exótico” del joven rockero lo que explota cualquier medio de comunicación, precisamente ese lado inusual. Con esto no se desmerece la actividad informativa de las empresas de comunicación. Pero sí se advierte que la presencia del joven (sea o no rockero) en los medios, está cuando es protagonista de hechos violentos.³⁰

Luego de esta digresión, la juventud es un estado de la mente, más allá de si se es o no rockero. La condición juvenil es pasajera; la juventud se queda con quien sabe

²⁹ Este comentario se lo puede leer en la noticia referente al incendio en Factory. Publicada en Últimas Noticias, versión digital. “Me da pena que se hayan perdido vidas humanas allí, *pero pienso que ellos como estaban adorando al diablo, él se los llevó, quería carne fresca*, y no puedo dejar de pensar esto porque vean no más como era el título del concierto y el premio que daban, allí están las consecuencias, y no culpen al alcalde ni mucho menos, *ellos son los propios causantes de su desgracia*, por qué no averiguan quién lanzó la bengala, allí está el culpable. (Abr/30/2008) El diario no dice expresamente que el rockero sea satánico, pero lo dice a través de este comentario: en el análisis del discurso importa más lo que no se dice que aquello que sí. Las cursivas por quien escribe.

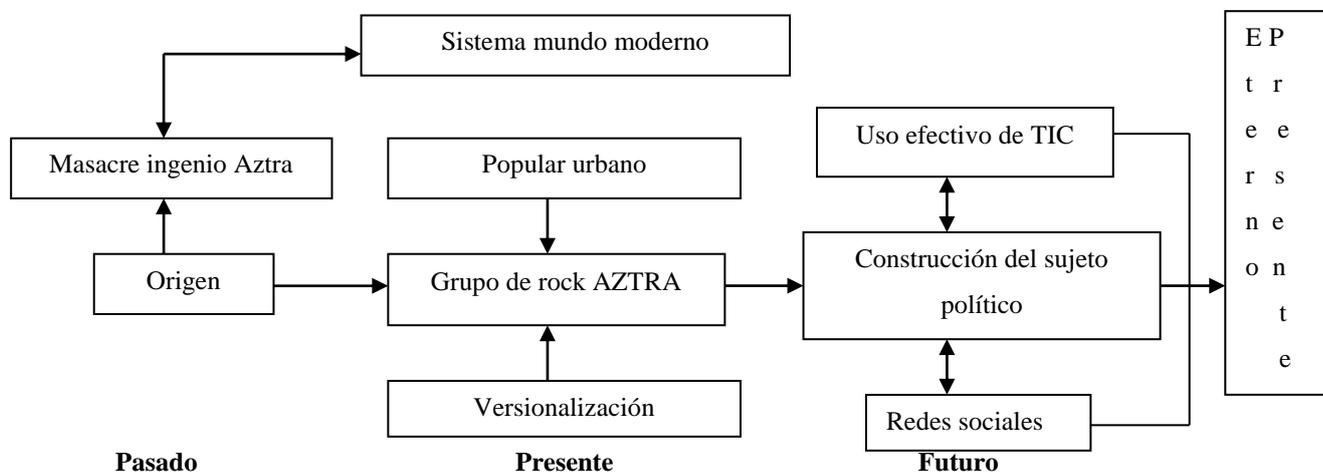
³⁰ “Los medios contribuyen a generar nuevas sensibilidades, modas y estilos de vida en los jóvenes. Pero, por otro lado, los jóvenes están presentes en los medios en la sección de crónica roja o, a lo sumo, en la de deportes.” (Cerbino, 2007:95)

cómo conservarla. Ser joven y no encarar, ser joven y obedecer es no escuchar su propia voz. Ser adulto sujeto de una madura juventud es tener memoria para saber las responsabilidades a las que se somete por voluntad; un adulto sin memoria en su madura juventud está destinado a convalecer. Quizá por eso el adulto, que tiene memoria en su madura juventud, le diga al joven, no corras, quizá sea mejor que te detengas para ver si dejas alguna huella tras de ti. O en palabras de Melucci “La sociedad adulta debe, tal vez, asumir la responsabilidad de recordarles a los jóvenes que el límite, el sufrimiento y la muerte existen” (Melucci, 2001:147)

Jóvenes nuevos decires y nuevos haceres de la política.

Antes de iniciar este apartado es necesario caracterizar varios elementos que de una u otra manera están vinculados en la construcción del sujeto político de AZTRA. Estos elementos no pueden ser pensados lejos de su interdependencia. Si lo que se pretende es la integración, hay cometidos, como la historia, lo étnico, la autoridad, que no se deben tratar individualmente a efecto de poder tomar el control sobre ellos.

Figura 2. Entorno previo a la construcción del sujeto político



Autor: Henry Nacimba

En la figura 2³¹, se representa una dinámica analítica de relaciones sociales que se presentan en la configuración del sujeto político de AZTRA. Estar dentro de la normatividad para el Estado moderno significa exigir de sus ciudadanos “la aceptación

³¹ Cada uno de los conceptos usados en este gráfico dan cuenta, a manera de resumen, de cómo se instituye un sujeto político alrededor de un acontecimiento fatídico como lo fue la masacre en el ingenio AZTRA. Conceptos mismos que son desarrollados a lo largo de la investigación. Y otros que fueron revisados en capítulos anteriores.

del ordenamiento jurídico no por temor a la pena, sino por libre voluntad” (Habermas 1988:57) Al traspasar esa delicada línea que separa la voluntad (querer) de la sanción (poder), las instituciones de control y el joven rockero entran en conflicto, precisamente por el ordenamiento jurídico establecido por el contrato social.

Es decir, los jóvenes expresan una actitud frente a la sociedad mediante el uso de códigos (facha, tatuajes, cabellera larga) que reafirman su pertenencia a la comunidad rockera. Hay una ruptura, dice Chiriboga (2001), con las convenciones sociales, afirma que hay un cuestionamiento a ciertos valores que predominan en la sociedad. De esto se infiere la toma de posición y la consecuente acción política de los jóvenes rockeros en contra de la conformidad con las normas.

Para llegar a desenredar lo de acción política es necesario contextualizarla desde la acción teleológica planteada por André Gosselin. A decir de este académico.

La acción teleológica “supone relaciones entre un actor volitivo y un mundo objetivo de estado de cosas, a veces deseado y a veces no. En efecto, es el tipo de acción que se funda en las reglas generalizables de la experiencia, a fin de anticipar de la manera más racional posible, los resultados de las decisiones tomadas y de las actitudes adoptadas. Las acciones intencionales pueden inspirarse en valores, en un mundo social por lo que éste tiene de convencional, pero lo esencial es el resultado que se busca obtener y la adecuación entre una percepción de ese mundo objetivo que pone en relación fines y medios y la realidad de ese mundo, se conforme éste o no con las intervenciones que apuntan a una finalidad (Gosselin, 1995:16)

A partir de esta orientación analítica, Gosselin, abre puertas a fin de poder inferir la acción política del joven y no joven rockero. Esta se ha de entender como una acción teleológica en la cual el joven tiene claro los objetivos que desea alcanzar dentro de un mundo social convencional, sin descuidar las causas y las consecuencias que pueden acarrear los fines que persigue, y fundamentada en un marco de referencia específico.³²

Es decir, para el conjunto social, las leyes procuran un orden social porque el contrato viene legitimado por una voluntad colectiva llamada democracia. Sin embargo, al considerar la praxis divergente como acción política, ésta deviene en la antítesis de la legitimación democrática contra la cual, según Chiriboga, los jóvenes rockeros manifiestan su inconformidad. Al no ser consecuentes con un orden social impuesto, el joven rockero recurre a formas de asociación paralelas, que convergen en intereses

³² Este marco de referencia es desarrollado en el V capítulo.

comunes. Es, según Habermas (1988), recurrir a principios constitucionales válidos. El de libre asociación por ejemplo. Esto implica observar detenidamente la tensión que se produce entre el discurso del mundo social (Gosselin, 1995) y el discurso divergente. Una de las tensiones se evidencia en el cuerpo orgánico de leyes que logra su vigencia política a través de la legitimación que el ciudadano le otorga: el poder legitimado a través del voto en las urnas. Una segunda tensión, el empeño de limitar la fuerza del discurso del primero. Retrotrayendo su acción política hacia el cuestionamiento de la política institucional. Fuertemente politizados los jóvenes rockeros, acendran la nueva política, alterando la institucionalidad del poder, formando cuerpo con quienes comparten el gusto por la música de rock.

Dentro del sistema, la actividad política, siguiendo a Weber (1976) y Calcagno (1999), persigue intereses individuales o de grupo, y que en boca de actores visibles (mediáticamente) aquella se convierte en el vehículo legitimante del *statu quo*. El estado social como proveedor de garantías y derechos en su corrimiento, deja que las reglas del mercado invadan la política: los intereses del colectivo se diluyen. Este vaciamiento de la política provoca, a su vez, la disolución de procesos de confrontación y debate. El joven y no joven rockero, seguidores de AZTRA específicamente, consecuentes con la acción política, inician la construcción de un sujeto político y “lo hacen por otras vías más horizontales, con metas puntuales y específicas, que coinciden – al menos por un tiempo – con la realización y los tiempos personales” (Mayer, 2009:71) Es decir que, a falta de garantías de desarrollo, los jóvenes autogestionan un discurso político que actúa en consonancia con la inconformidad, característica propia de su condición, la que se objetiva a través del rock, una vez que ésta halla un medio por el cual exteriorizarse, cuestionando de paso la legitimación del *statu quo*.

Es posible inferir que la política tradicional, como institución desprovista de argumentos que orienten al joven a fin de que éste se concentre en sus capacidades creativas, a perdido su horizonte, porque “el retraimiento con respecto a la política y al ámbito de lo público se ha convertido por tanto, en la actitud básica del individuo moderno³³” (Bauman, 2006:172) La política es vulnerable al acoso del mercado, lleva a pensar, el dilema que planteara Habermas “de que el capitalismo desarrollado no puede

³³ Esta actitud se refleja en las entrevistas realizadas en el trabajo de campo y guardadas en los archivos de audio y vídeo de quien escribe.

vivir sin el Estado social y, al mismo tiempo, tampoco pueda hacerlo con él” (Habermas, 1988:124) Un totalitarismo a priori que no se asume como tal, sino hasta que entra en conflicto con cualquier contracultura. La nueva política (Offe, 1988) es el punto de inflexión; institución neurálgica si se quiere, que enfrenta las posibilidades de realización de los sujetos que participan en la dinámica social.

Si se sostiene que la política no institucionalizada o nueva política, para Offe (1988), es capaz de converger en sensibilidades, nuevos lenguajes, es porque la política tradicional se desvanece, se licuifica, comienza, dice Mayer, “a estar en todos lados y en ninguno a la vez” (Mayer, 2009:69) Por tanto el dilema habermasiano se resuelve recuperando a la política y al mercado la autonomía que les corresponde. Para lo cual es necesario la toma de posición política de quienes intervienen en la esfera pública. Políticos de derecha por un lado, de izquierda por otro. Los jóvenes, desde la nueva política. (si se permite realizar tal aseveración a quien escribe)

Lo que se pretende con el planteamiento de este artificio semántico, política de integración en base a las redes sociales, es considerar que el sujeto político de AZTRA se construye y desenvuelve dentro de los tres ejes que dominan esta investigación: política, nuevas tecnologías, juventud; en permanente antagonismo con un adversario político (Mouffe, 1999): el sistema del mundo moderno. A este concepto habrá de entenderse como el producto de la evolución de la hegemonía oligárquica (Canclini, 1990) en conjunto con la revolución industrial, que han logrado consolidar un proceso de homogeneización de la individualidad dentro de las sociedades en las que opera. Al caracterizarse por un conocimiento, entendido como universal, centrado en los valores occidentales invisibiliza las relaciones de poder desiguales.³⁴

La toma de posición del discurso del grupo, hace posible definir un adversario, el que a su vez define y reconoce un otro contra quien hay que competir. Estratégicamente la nueva política, permite a los jóvenes generar “un nosotros unificante, como puntos de cristalización de identidad colectiva y de conciencia

³⁴ Se infiere este concepto a partir de la lectura de Bhabha y Appadurai. El primero se pregunta ¿Los intereses de la teoría “occidental” necesariamente están coordinados con el papel hegemónico de occidente como bloque de poder? A lo que responde “hay un súbito crecimiento de un nuevo nacionalismo anglonorteamericano que articula crecientemente su poder económico y militar en actos políticos que expresan una falta de respeto neo imperialista por la independencia y autonomía de pueblos y lugares en el tercer mundo”(Bhabha, 2002:40) Se intenta argüir que el sistema de la política occidental toma posición sobre las relaciones de poder desigual entre norte y sur.

política” (Offe, 1988:101) Además de estar en capacidad de estructurar objetivos con miras a construir el bien común. Luego, el adversario con el que se compite, legitima el discurso divergente, y es éste discurso el que pretende alternativas de acción desde la pluralidad de ideas y la negociación política³⁵.

Como se mencionó líneas atrás el joven y no joven rockero se integra en un espacio simbólico, físico y / o virtual, precisamente para legitimar su discurso, de tal forma que, aquella falsa premisa de que los jóvenes no se interesan en la política queda sin bases de donde asirse. La disidencia contracultural de AZTRA no se atrinchera en el discurso solamente, hace cuerpo en sus seguidores quienes se movilizan desde una negociación política. Habermas ilustra este complejo sistema de poder y conflicto

El disenso que se expresa en ese complejo no se dirige contra una u otra medida, contra una u otra política; está enraizado en el rechazo a una forma de vida, especialmente a aquella estabilizada como norma y convertida en un modelo ajustado a las necesidades de la modernización capitalista, del individualismo posesivo, a los valores de la seguridad material, de la concurrencia y la necesidad del rendimiento y que descansa sobre la represión del miedo y de la experiencia de la muerte. (Habermas, 1988:68).

Política en el teatro de la sociedad

De la idea de Aristóteles de “perseguir la división de lo compuesto hasta en sus elementos de base” (Aristóteles, I:1 en Calcagno, 1999:22) se infiere que para comprender cómo se construye el sujeto político de AZTRA, hace falta tener en cuenta que la arena política se halla poblada no solo de adversarios, sino de una fuerte racionalidad técnica y administrativa, poblada de seres amorfos llamados economía de mercado, intereses particulares, sociedad civil, grupos de poder, reducidos pero muy fuertes. Si la idea es desbrozar a su mínima expresión la idea compuesta de política, es necesario construir un escenario epistemológico que defina categorías capaces de analizarla y sistematizarla, la pregunta es ¿Quién está en la capacidad de lograrlo?

La motivación de realizar tamaña empresa no redundará sobre la capacidad o incapacidad de hacerlo, más bien se afirma en la necesidad de lograrlo. Este estudio lo que hace es mirar a la política desde la negociación que hacen los jóvenes con el sistema del mundo moderno, desde su cotidianidad. Es decir, este trabajo es una motivación que, habrá de

³⁵ “Cuando hablo de *negociación* más que de *negación*, es para transmitir una idea de temporalidad que hace posible concebir la articulación de elementos antagónicos o contradictorios.” (Bhabha, 2002:46)

enfrentarse a las insensateces del sistema del mundo moderno, para lo que es necesario nuevas vías de reflexión. Atenderemos a esta demanda tendiendo puentes entre la nueva política y los estudios de juventud.

La idea la invasión de órdenes, según Calcagno (1999), tiene mucha relación con la “doble dependencia” de Champagne (1998) es decir, la invasión de la economía dentro de las operaciones de la política y los medios. Siguiendo la idea de Calcagno la motivación principal del mercado está dirigida a aumentar los ingresos de los medios con el menor costo posible, invadiendo de esta manera el orden de la política, que en última instancia es la que debe regular las relaciones de producción. Al pasar inadvertida la política, se puede sacrificar los derechos sociales, ya que al mercado no se le pone coto. Esta presencia de la economía de mercado dentro de lo político no tiene regulaciones, por extensión, no se autoregula.

Sin límites externos, que solo la política puede generar, la colonización de la arena política es inevitable. Devienen lo que Calcagno denomina pésimos sociales. Estos pésimos sociales son

Situaciones catastróficas en la vida de un país o de una sociedad –por lo común, de ambos– generadas por insensateces, las cuales a su vez son provocadas por una transposición de los órdenes sociales. Se producen cuando un orden inferior desde el punto de vista de los valores domina a otro orden superior; también se originan pésimos cuando un orden superior invade a otro inferior y le impone su lógica de funcionamiento (Calcagno, 1999:92).

Este autor aclara que la subjetividad determina la definición de un pésimo social, es decir que para unos, dependiendo de su situación económica, política, social, cultural, pésimo social será el desorden y la inestabilidad, la injusticia o los altos impuestos.

Por otra parte, la insensatez es la “que se produce en la historia política cuando se confunden los órdenes sociales o se invierte su jerarquía (...) se refieren tanto a las cometidas cuando un orden inferior no acepta límites de un orden superior o lo invade; o, en sentido inverso, cuando un orden superior invade a otro inferior” (Calcagno, 1999:91)

En tanto que el orden social para este mismo teórico, a partir de las reflexiones aristotélicas y pascalianas “un orden social determinado es el conjunto de actividades a escala de la sociedad que tiende a un mismo fin; se manifiesta por la organización de acciones con un objetivo o una serie de objetivos complementarios; combina los

esfuerzos del hombre en su conservación en el tiempo” (Calcagno, 1999:26) Para nada hay que confundirla con la definición cotidiana de “orden” entendida como reglas, normas, leyes, acatamiento a determinadas disciplinas. Sino, “se trata más bien de una idea de orden como categoría o nivel, que clasifica a las actividades humanas según su finalidad” (Calcagno, 1999:26)³⁶

La invasión de un orden inferior a uno superior provoca un desajuste en las relaciones sociales. Siguiendo a Calcagno, cuando el orden económico invade el orden político, la lógica de mercado es trasladada a éste; así, prima el interés por el enriquecimiento a toda costa, la relación entre instituciones políticas y empresa se difuma.³⁷ El empobrecimiento de la agenda política implica delegar a otras instancias la resolución de temas que solo a ella le competen. Esto determina que Estado y economía de mercado, ante la mirada de los jóvenes, se hayan convertido en una pareja indisociable: los límites no se hallan definidos.

Sin límites, la economía de mercado dentro de la política, en su afán de lucro invade el orden moral y ético de quienes se hallan en la dirección de una sociedad. El papel de los medios de comunicación es determinante, al espectacularizar la noticia de corrupción de un funcionario público o civil³⁸ estimula en la psique del joven la desconfianza hacia los medios, la política, su ejercicio, y de quienes la practican.³⁹

“Fíjese el lector argentino que muchos de nuestros comunicadores buscan sacar a la luz los manejos los manejos políticos espurios del poder; pero rara vez se habla de los abusos de poder en las grandes empresas” (Calcagno, 1999:184) La prensa

³⁶ En ese sentido, el orden económico es el conjunto de actividades humanas que tienen por objetivo la creación y distribución de la riqueza; el orden del poder, por su parte, reúne todas las acciones cuyo fin es acrecentar el margen de maniobra política de una persona, grupo o clase; el orden moral se refiere al deber ser; y el orden ético al estilo de vida (Calcagno, 1999:26)

³⁷ Es con un sentido clasificatorio y no valorativo que André Comte-Sponville distingue cuatro órdenes sociales básicos: el ético, el moral, el jurídico-político y el técnico-económico. Estos cuatro órdenes tienen su lógica de funcionamiento interno y establecen múltiples relaciones entre ellos (...) Los órdenes tanto en su lógica interna como en el funcionamiento de uno con respecto al otro, se constituyen en un sistema en el cual no se puede prescindir de una secuencia, ni trastocar su jerarquía, ya sea desde el punto de vista de los valores, como en el de su importancia material. (Calcagno, 1999: 38 y Ss)

³⁸ Recuérdese el caso de F. Correa, hermano del presidente ecuatoriano R. Correa, y sus contratos con el Estado ecuatoriano.

³⁹ Esta desconfianza nace del tratamiento de las noticias por parte de los medios, según Mauro Cerbino “En una reciente investigación en que analizamos el tratamiento dado por un diarios de Quito a temas relacionados con la juventud, hemos podido determinar que los epítetos más empleados para calificar a los jóvenes son “pandilleros”, “violentos”, “delincuentes” y “en riesgo”. Por otro lado, los términos más utilizados para nombrar la acción de las pandillas juveniles resultaron ser “delincuencia”, “violencia”, “asesinatos” y “drogadicción” (Cerbino, 2007:95) El mensaje es claro, el joven se aleja de la institucionalidad porque es estigmatizado.

ecuatoriana tampoco lo hace, no habla de estos abusos de poder porque, la doble “dependencia” (Champagne, 1995) establece que los medios muestren la política como espectáculo. El mercado dispone de los medios para promocionar la espectacularidad de las noticias. Entonces el ejercicio de la política se desdibuja en los personajes creados por los medios “Los políticos, entregándose del todo al llamado de la selva audiovisual, renuncian a aquello que los constituyó como políticos: ser expresión de una voluntad más amplia que la propia y, al mismo, tiempo trabajar en la formación de esa voluntad” (Sarlo, 2001: 90)

Estos pésimos sociales identificados por Calcagno en su estudio⁴⁰, lleva a pensar que las consecuencias derivadas de la invasión de órdenes, para los jóvenes es más cotidiano de lo que parece, si se toma en cuenta que esta es una generación netamente audiovisual, las noticias de corrupción les son más frecuentes de lo que se cree. Las redes sociales son determinantes a la hora de despolitizarse de la política institucional.

¿Qué significa por tanto aquello de política de integración en base a las redes sociales? Si el significado de la política es, como dice Max Weber, “la aspiración a participar en el poder o la aspiración a influir en el reparto del poder entre los diversos Estados, o, en el interior de un mismo Estado, entre los diversos grupos de individuos que lo constituyen” (Weber 1976:8) A esta política de integración la entenderemos como una red de solidaridades que se identifican con un interés común, capaz de confrontar las filiaciones históricas de las instituciones legitimadas, a través de la capacidad crítica–constructiva de la juventud.⁴¹Es, si se permite el atrevimiento, una vía de reflexión de las que pide Calcagno en este acápite.

Este artificio semántico, cumple una función rizomática, nace de una violación a los derechos humanos, madura en un presente fragmentado y se extiende hacia un futuro sin visos de clausura. Es precisamente este presente, eterno presente, en dónde se puede hallar una reflexión ética que re–configure las libertades públicas; al ponerle límites a la invasión de la economía de mercado, el discurso divergente ejerce una gestión política directa. Si bien cambiar el orden del sistema es utópico, mediante la política de integración es posible actualizar el debate.

⁴⁰ Pésimos sociales: Mediocridad, indiferencia, impunidad, irresponsabilidad, aceptación de la violación de los derechos humanos, corrupción, voracidad del orden económico, despolitización, empobrecimiento de la agenda política, injusta distribución del ingreso (Calcagno, 1999)

⁴¹ A medida que avanza la investigación esta propuesta va tomando forma.

De las fragmentaciones a la nueva forma de habitar la política

No se intenta de ninguna manera reinventar la pólvora o el papel, querer re-definir la política, a sus actores, sus arenas y territorios, es un necio desvarío. Lo que se intenta es continuar por un camino que desemboque en la articulación sólida entre los tres ejes dominantes en este trabajo de investigación. Como dice María Belén Albornóz, (2008) pensarlos autónomamente es pensar a lo humano independiente de su entorno material; la posibilidad infinita de hallarlos en franca comunidad se torna en una nueva motivación.

Con Offe (1988) se halla un punto de partida a este desafío-motivación. La nueva política se manifiesta cuando, políticamente, un sujeto o un colectivo, dice, actúan en base a una respuesta racional, a un entorno específico de problemas. Si se ha establecido que las actividades culturales y políticas del grupo AZTRA se enmarcan dentro de lo *popular urbano* es imperativo, mencionar que el entorno inmediato de “problemas” identificados es la falta de instituciones creíbles en su autonomía y la obediencia irrestricta a las leyes disciplinares dadas por la administración pública⁴²; por otro lado, AZTRA peca de la falta de un proyecto sostenible, considerar lo latinoamericano como proyecto es utópico para una sola banda.

El primer problema va de la mano con la fragmentación de la modernidad. Líneas atrás se afirmó que la esfera en la que se mueve el discurso político de AZTRA, configura un agenciamiento del sujeto político. Para ser tal, es necesario acercarse, paralelamente, a una segunda propuesta que amplíe el campo de estudio, y que ayude a consolidar la articulación entre los ejes nodales: política (cultura), nuevas tecnologías, juventud. El Grupo Doce (2001) con sus propuestas, colaboran a este cometido, cuando hablan acerca de las fragmentaciones y de las formas de habitar la política.

⁴² A modo de ejemplo de estos problemas es el revisado por Mauro Cerbino cuando plantea el tratamiento de la inseguridad “Encubrir la inseguridad quiere decir mantener ocultos los intereses que subyacen a su producción discursiva, mostrándola como objetiva y fáctica; quiere decir no discernir ni cuestionar lo que se pretende incuestionable: las estadísticas, el aumento de los crímenes y lo incontrolable de la violencia. Y también rescatar la hipócrita y moribunda moral de los poderes formales, que resucita con fuerza gracias a la representación mediática dual de malos y buenos, de victimarios y víctimas. De ese modo los medios se encargan, por un lado, de mantener a los ciudadanos lejos de todo cuestionamiento a los poderes formales y ocultos, que proliferan y aprovechan el discurso de la inseguridad. Por otro lado, los medios reproducen e ilustran una moral vaciada y caduca, la de gobiernos (en particular los latinoamericanos) que se han mostrado incapaces de cumplir las promesas de un orden social basado en la justicia y la igualdad de oportunidades” (Cerbino, 2007:89)

Cuando el Grupo Doce se refiere a las fragmentaciones, a éstas se las habrán de entender como el espacio de intervención y deliberación pública desde la cual los jóvenes formulan nuevos decires y nuevos haceres, anclados en discursos divergentes, que se ritualizan en el escenario–concierto y se virtualizan en la red. Es decir, el sujeto político de AZTRA se constituye por su vocación integradora: busca ser parte de una época, formar cuerpo, constituir un *nosotros unificante* (Offe, 1988)

Las fragmentaciones generan un espacio de diálogo, dentro del cual el agenciamiento de AZTRA da cuenta de su particular forma de habitar la política: haciendo su música; en tanto que los jóvenes (rockeros fieles) “adquieren relevancia social en el momento en que su conducta difiere de manera y singular del resto de la sociedad” (Brito Lemus, 2002:43) y forman cuerpo con el discurso de la banda.

La interrelación entre jóvenes, nuevas tecnologías⁴³ y política como eje, comprometen al individuo a la participación responsable, le obliga a ocupar espacios que la modernidad sólida descuidó. Sobre manera si se toma en cuenta que

El habitar no consiste en la ocupación de un lugar en un sistema de lugares –lo que sería propio de la metainstitución estatal-. Por el contrario, consiste en la determinación de ese espacio y de ese tiempo. En este sentido, el punto de la partida de un habitante no son los lugares instituidos sino los fragmentos destituidos. Justamente por eso, habitar un espacio es determinarlo. Y para determinarlo es preciso construirlo. De esta manera, habitar –en condiciones de fluidez- es sinónimo de construir (GrupoDoce, 2001:28).

¿Qué se necesita para construir un espacio? Un proyecto. Si los pésimos sociales como la corrupción determinan la desconfianza de los jóvenes hacia las instituciones, es porque el lastre que llevan detrás es un conjunto de experiencias pseudo revolucionarias, programas liberales y neoliberales que no pasan de la retórica. Enfrentados a una realidad que los segrega, los jóvenes buscan alternativas de desarrollo individual. Es posible inferir, que para constituir una subjetividad política el sujeto de AZTRA tendrá que propender a cohesionar ideas a fin de generar la integración de la cual hablan en su discurso político.

¿Pero, qué pasa, entonces con la condición de clase? La nueva política es una política de clase, pero no en nombre o a favor de una clase (Offe, 1988) ¿Al mantener

⁴³ “La sociabilidad juvenil no puede ser entendida sin la cultura del audiovisual, la cual se constituye por la mediación de los consumos culturales industrializados en la relación con el otro y la diversidad del mundo ” (Cerbino, Chiriboga, Tutiven, 2001:102)

un discurso de unidad no se está acaso eliminando las diferencias y homogeneizando el pensamiento? No, la pluralidad de ideas equilibra los órdenes; la autonomía se desplaza por los intersticios para enmarcar un nuevo sistema de valores. Además, siguiendo a Offe, con este nuevo paradigma “la exigencia de autonomía no se centra en libertades económicas (...) sino en la protección y preservación de valores, identidades, y formas de vida frente a la imposición política y burocrática de un cierto tipo de orden “racional”” (Offe, 1988:185)

Por tanto, si el Estado pierde su “condición de articulador simbólico”. (Grupo Doce, 2001), es a través de la acción política directa que los jóvenes (colectivos, movimientos, redes sociales, pandillas o naciones a los que los jóvenes se adhieren por voluntad la mayor parte de las veces) se instituyen como elementos constitutivos de la sociedad, reinventando, resignificando a posteriori la identidad, la nación y la política.

Cuando el sujeto juvenil cuestiona y confronta las estructuras dominantes, invierte las relaciones de poder. Pero en esta misma dinámica, la presencia del sujeto juvenil en el campo de la política es reducida, no por desinterés sino por desencanto, dice Bourdieu (2002) que al alejarse de determinados campos de acción política, estos son ocupados por los adultos, reservándose para sí mismos la sabiduría, es decir, el poder (Bourdieu, 2002). Sin embargo, para el vocero y miembro de AZTRA, Luis García, en la entrevista realizada manifiesta que los jóvenes hacen política pero desde otros espacios. Por ejemplo, las redes sociales (Facebook y Youtube). Según afirma, muchos de los vídeos disponibles en la red, son difundidos principalmente por sus seguidores. Pauta que lleva a pensar, desde la apuesta de Urresti (2002), que si el Estado pierde terreno como metainstitución, otras formas de organización se están consolidando. Sobre todo aquellas que tienen que ver con la convergencia digital.

El sistema del mundo moderno no sabe cómo negociar con tales fenómenos en su dimensión pragmática. La fragmentación significa una oportunidad para generar proyectos. El sujeto juvenil en el ejercicio de la nueva política, aprovecha las cualidades políticas que la tecnología audiovisual de internet ofrece. Esto sugiere plantear que el joven rockero no se aleja de la política, sino que busca otras formas de participación y visibilización política no institucionalizadas, tradicionales o convencionales. Sus nuevos decires y haceres, elevan el espíritu de la época: acción política desde las plataformas on

line, espacios en los cuales se introyecta una vieja máxima alegada por Comte “vivir para otro” (s/f), es decir, tejen una red de solidaridad (es).

Cuando los pésimos sociales son más evidentes en el sistema, es imperativa la definición clara de los límites entre el mercado y la política. Aún más, resucitar la definición taxativa entre derecha e izquierda dice Mouffe (1999) El discurso político de izquierda que plantea AZTRA evidencia, precisamente, esos pésimos –no solo este grupo de rock-. Dentro de una pluralidad de públicos está clara la idea de choque, con un adversario dirá Mouffe, por la defensa de una idea política. La consecución de poder está orientada en una confrontación democrática a varios niveles: el de libertad, autonomía y seguridad. Dado que esta confrontación es inevitable y hasta sugerible, es posible reducir los impactos negativos si se acuerda que el discurso de las contraculturas y el discurso del Estado están determinados por la constitución de una voluntad política, en donde el eje de los valores equilibra la voluntad del mercado.

¿Cuál es esa voluntad política? Si se sigue a Offe, el participar en la política, fuera de la institucionalidad; los proyectos por re–habilitar el sistema de valores empujan a que la pluralidad de ideas y posiciones políticas definan acciones. Al hacerlo, del conflicto entre grupos se articula necesidades comunitarias: la voluntad de mejorar las condiciones sociales de sectores desatendidos. En pocas palabras, política de integración que politice las demandas.

Con Claus Offe (1988) se considera que al hablar de la nueva política, la interrelación de la esfera social, cultural y el Estado provoca que las demandas públicas no se avoquen a la mediación de la burocracia. La acción política directa hace del sujeto un actor deliberante en el proceso democrático. De esta manera la forma de habitar la política va tomando forma en la medida que

Se ha extendido en la comunidad política amplia la idea de que la participación política no – convencional es un recurso legítimo de la ciudadanía democrática; de que hoy existe un consenso ampliamente compartido a favor de la acción política radical, y de que hoy la política está llena de mujeres y hombres jóvenes y bien formados que no aceptan que su eficacia política quede recortada por los canales de la democracia representativa oficialmente sancionados (Offe, 1988:194).

Al saltarse las jerarquías, se elimina la mediación burocrática, la participación política abre el flujo de relaciones intersectoriales, de esta manera se reduce la tensión entre los actores sociales; la idea tecnocrática de ejercer y hacer política es cuestionada, puesto

que se entiende que la misma política no puede ser ni tecnócrata, como tampoco valorativamente neutral: la política tiene su razón y su finalidad: servir a la *comunitas*.

El ejercicio de la política que hacen los jóvenes desde las redes sociales, desde los conciertos de rock, dan cuenta de esto. Para AZTRA, la política es un elemento sustancial al desarrollo social, porque las viejas prácticas de hacer política es lo que ha llevado a un desencanto con la realidad forjada por la clase política administrativa. La divergencia, en el discurso político de los jóvenes, encauza motivos colectivos que se objetivan con la música. El valor simbólico es latente. Es decir, los jóvenes no son disidentes del sistema por ser rockeros, son disidentes porque sus planteamientos políticos no encajan con los viejos paradigmas, como la democracia participativa; son disidentes, porque su supuesta apoliticidad está fuertemente politizada. Luego, a esta aventura de “autoexclusión” es necesario añadir que las nuevas formas de habitar la política

Han asumido como convicción evidente que el curso de la historia y de la sociedad son “contingentes”, es decir, que pueden ser creados y cambiados por las personas y por fuerzas sociales decididas a ello, mas que por principios “metasociales” (Touraine) de orden divino o natural o, en lo que aquí respecta, por una dinámica insoslayable que aboca a la catástrofe. (Offe, 1988:219).

Para AZTRA, “La sociedad se ha cabreado de la política formal. Ahora sinónimo de política es ser ladrón, ser un oportunista esa es la relación que la sociedad tiene como tal. Cuando tú dices yo no soy político asumes un rechazo hacia esas prácticas, hacia las posturas del diputado corrupto, ladrón, pero no dices no soy político porque no te interese la política en todo su contexto. El decir no soy político es un rechazo hacia lo comúnmente establecido” (Entrevista AZTRA (LG), 14/07/09).

Dentro de esta propuesta del grupo, es posible identificar condiciones de acción, que Offe plantea, como respuesta racional a un entorno y / o contexto específico. Si la dicotomía Poder (Estado) – Contrapoder (rock) es el contexto, se debe atender a

- a) Los planteamientos analíticos compartidos por activistas del movimiento, sino además por una amplia comunidad de contemporáneos informados y competentes que no estén envueltos en movimientos políticos.
- b) La constitución amplia de los movimientos sociales y de su contingente de activistas surge de los grupos sociales probablemente más propensos a ser afectados por las consecuencias negativas de estos procesos y/o de quienes cuentan con acceso cognitivo más fácil sobre el funcionamiento de estos procesos y sus consecuencias.

c) No son “nuevos” los valores proclamados y defendidos por los nuevos movimientos sociales, sino que forman parte del repertorio de la cultura moderna dominante, dentro de la que ocupan una parcela. Es difícil, por consiguiente, mantener que los movimientos provienen de una subcultura bien “premoderna” o -lo que da lo mismo- “posmoderna” (Offe, 1988: 214).

Es necesaria esta larga cita porque ilustra desde lo académico el saber popular de AZTRA. El éxito del proyecto de la nueva política se certifica con el reconocimiento de su actividad por parte de sus adversarios. Ahora, si el movimiento rockero no es tema de análisis, la propuesta de Offe, aplicada a la política de integración en base a las redes sociales, puede ser cuestionada en la medida que hace análisis de un solo grupo de rock capitalino. Mas, esta antítesis puede ser refutada si se argumenta que “el reto al viejo paradigma” (Offe, 1988) nace precisamente de la *alianza* lograda entre los sectores medios, medios bajos y bajos. Offe manifiesta que no influye la fuerza numérica, sino más bien de la calidad de los planteamientos políticos que den cuenta de una fuerza simbólica capaz de no ser absorbida por el sistema del mundo moderno.

Por tanto, si los planteamientos políticos son compartidos no solo por los activistas, AZTRA, ONÍRICA, BASCA, SAL Y MILETO por ejemplo, sino por varias contraculturas identificadas entre sí por su marginación del sistema del mundo moderno, quienes resultan ser los más afectados, la política de integración en base a las redes sociales integra valores asumidos individualmente dentro de un conjunto de actores colectivos: estratégicamente usa la música popular y las redes sociales como medio y lugar para expresar la opinión política del joven y no joven rockero.

La construcción del sujeto político juvenil de AZTRA, a través de una política de integración en base a las redes sociales, está determinada precisamente por la participación-acción-recepción del joven, con el fin de limitar el poder del estado y ocupar las posiciones estratégicas que según Bourdieu aquellos han descuidado. A decir de AZTRA “Nosotros generamos espacios de poder pero no el poder institucionalizado sino el poder vinculante desde la calle, desde la plaza. El poder no se construye desde el status sino desde abajo, integrador” (Entrevista AZTRA (LG), 14/07/09).

Por tanto, es importante señalar que el poder institucionalizado, como manifiesta AZTRA, conmina al diferente, al disidente o al autoexcluido a reunirse en colectivos para ejercer su individualidad: porque sus expresiones no encajan con la institucionalidad de la norma.

El encuentro no solo entre los jóvenes es peligroso porque confiere el sentimiento de pertenencia a un gran cuerpo colectivo capaz de impugnar a los poderes. Por ello el poder busca descolectivizar: a cada individuo su lugar; en cada emplazamiento un individuo (Foucault, 1979) Los jóvenes son peligrosos porque en sus manifestaciones gregarias crean nuevos lenguajes y a través de esos cuerpos colectivos, mediante la risa, el humor, la ironía desacralizan y, a veces, logran abolir las estrategias coercitivas (Reguillo, 2002: 163)

Este encuentro entre jóvenes, seguidores de AZTRA, sugiere un proceso constitutivo en el que su participación está permeada por condiciones de clase, consumo, discurso político. En tanto que, su disidencia no entraña peligro alguno, únicamente desacraliza lo instituido, se apodera de espacios que el sistema rechaza para “abolir las estrategias coercitivas”. Y es que “la exhortación fundamental que realizan los jóvenes a la sociedad en su conjunto es la siguiente: “sed capaces de cuestionaros a vosotros mismos” (Melucci, 2001:147).

CAPÍTULO IV

YOUTUBE: ESPACIO SOCIOTÉCNICO PARA EL ROCK LOCAL

¿La construcción del sujeto político de AZTRA se debe más a la divergencia que a la convergencia? ¿Es posible considerar al rock en y desde la red como un nuevo lugar ritual en la conformación de la identificación rockera? ¿Es posible pensar el discurso político de AZTRA como una matriz cultural simbólica? Nuevamente la pregunta que hiciera Melucci en el capítulo anterior ¿Es posible renunciar a las oportunidades que ofrecen la tecnología y el mercado sin resultar esclavizados?

“Se precisa una forma simbólica de la representación para aquellas cosas por las que se ha luchado, para las que fue necesario un esfuerzo colectivo” (Habermas, 1988:40) Espacios conquistados, presencia política y estereotipos deconstruidos. No solo es la calle o la esquina del barrio los lugares desde donde el joven rockero se representa. Si los plantones, las marchas son parte de la estrategia de visibilización política de los jóvenes, con el boom de las redes sociales la actividad política encuentra nuevos espacios para habitarla.

Tejer el rock en y desde la red, para Juan Martín Bonacci, significa facilitar la distribución del material, además de permitir “la visibilización de la banda en términos de publicidad (Bonacci, 2008:151). Sobre todo si se toma en cuenta que el rock, como cualquier información, no se queda fijo en un lugar o tiempo definidos. Si los ritos de paso de la niñez a la edad adulta (servicio militar, matrimonio) fueron descentrados, hoy son otros ritos los que marcan esa iniciación (el primer concierto de rock al que el joven asiste) Es en esta progresión, en donde los espacios liminales configuran procesos de identificación del joven rockero, en la medida en que estos espacios de transición tienden a ser colectivos, vinculados al saber popular y a las actividades cotidianas. En conjunción con los fenómenos liminoides, entendidos estos como umbral, que nacen de antecedentes liminales y se generan de manera continua⁴⁴, permiten “transformar

44 Estos fenómenos no son aislados a la propuesta de política de integración. Es decir, si la modernidad en su fragmentación perdió ritos de iniciación, estos dos fenómenos asumen la responsabilidad de establecer cómo, a través de nuevos ritos, la identificación se consume en procesos colectivos vistos desde la cotidianidad. “Los fenómenos liminoides tienden a ser idiosincrásicos y peculiares, mientras que los liminales suelen tener un significado intelectual y emocional para todos los miembros de la comunidad eficaz más amplia” (Turner, 1977:45 en Rico Lie, 2002:8) Así el espacio liminoide, aquí, será el uso que hace el joven de las redes sociales. En tanto que el fenómeno liminal será el formar comunidad con sus otros iguales en el concierto.

espacios en lugares a partir de sus actores, música y gestos, sus prácticas y sus rituales” (Margulis, 1994/ob cit. en Basile, 2008:248)

Al mapear, con una etnografía, la presencia del joven rockero en la red se evidencia el fenómeno liminal, en la medida en que está integrado a un proceso de acción-recepción y en una combinación de trabajo-juego. Especialmente en la plataforma on line llamada Youtube. Esta es la plataforma de mayor consumo entre los jóvenes y no – jóvenes: es el espacio del ocio social de la actualidad. Plataforma que proporciona elementos claves para el análisis sociotécnico de la realidad presente en el espacio virtual. Esta tercera parte de la investigación se apoya en las propuestas que Roberto Igarza y Diego Levis sostienen: la ubicuidad de la pantalla en Youtube y el eterno presente.

Bases para un análisis sociotécnico de Youtube

El habitar la política en condiciones de fluidez, dice el Grupo Doce (2001), exige una construcción permanente de parte del individuo quien hace de cada fragmento una situación. Si se entiende, claro está, a la situación como “La producción de una demarcación. Esto es, la producción de un espacio y un tiempo en un medio sin marcas socialmente instituidas” (Grupo Doce, 2001:27) De lo que se puede inferir: la presencia del joven en las redes sociales hace de la política un fenómeno liminoide, que está ahí y que en determinadas circunstancias dan paso al encuentro entre culturas. Así, una pluralidad de racionalidades forma una comunidad, mediada por los flujos de comunicación que ofrece el YouTube.

La política es interpretada más allá de la institucionalidad certificada que le proporciona el sistema del mundo moderno; desplazada de la institucionalidad se la puede mirar como el proyecto capaz de desestructurar “la crisis de proyectos”, resolviendo no solo conflictos de intereses, sino dirigiendo el curso de la historia.

Al emplazar la institucionalidad, el joven es quien estratégicamente se crea a sí mismo y lo hace porque, como dice Melucci (2001), todo puede ser imaginado. Se construye una subjetividad capaz de habitar las situaciones fundadas en los fenómenos liminales de las redes virtuales, debido a que las tecnologías avocan un salto cualitativo que logra difumar las jerarquías. “De esta manera, las estrategias de subjetivación en los

tiempos contemporáneos consisten en hacer de un fragmento una situación, de una subjetividad fragmentada una subjetividad situacional” (Grupo Doce, 2001:27)

Recuérdese la propuesta de Calcagno, la invasión del orden económico en el orden político genera pésimos sociales. El pésimo social lo distancia de la burocratización, mas no de la política en sí. Siguiendo al Grupo Doce, el sistema de dominación debe ser resignificado con nuevas operaciones que reflexionen sobre la movilidad del orden del mercado, instaurando otros marcos de referencia.

Esas nuevas operaciones, para el Grupo Doce, se fundamentan en estrategias de subjetivación como: habitar, desacelerar, suspender. Las que ligadas a la política de integración permite mirar los nuevos decires (nueva política) y haceres (redes sociales, Youtube) como estrategias para la constitución de subjetividades, capaces de sublimar los fundamentos del poder del sistema. Estas aproximaciones, entendidas desde la articulación, prometen un lugar para el reconocimiento de la conciencia del pensamiento del joven, ligado a los fenómenos liminales y liminoides.

Estas impresiones, nuevas si se quiere, que se suscitan en los sentidos y que dejan huellas cuando desaparecen, Hume (1984) las llamaría ideas. Como idea, la política de integración en base a las redes sociales, traslapa la realidad de las impresiones al espacio virtual⁴⁵; vincula la continuidad espacio-tiempo provocando la asociación de realidad-espacio virtual bajo el paraguas de la comunicación.

El uso progresivo y permanente, de nuevos dispositivos de comunicación (Blackberry, iPhone. iPad) provoca una especie de tecnofilia; una dependencia hacia los artefactos móviles de comunicación. Igarza (2009) manifiesta que son centenas de millones de personas que consumen algún tipo de dispositivo con acceso a internet, de lo que se puede inferir que, por cada persona con un dispositivo móvil habrá una pantalla, ya sea para ser observada u observando: una pantalla ubicua. La pantalla ya no está solo para mostrar, sino para capturar todo aquello que pueda ser digitalizado. Todo lo que pueda ser vídeo estará en Youtube (YT) dice Igarza.

⁴⁵ Lo virtual según Deleuze “Lo que se denomina virtual no es algo que carece de realidad sino que, siguiendo el plan que le da su propia realidad, se compromete en un proceso de actualización. El acontecimiento inmanente se actualiza en un estado de cosas y en un estado vivido que hace que ocurra. El propio plano de inmanencia se actualiza en un objeto y un sujeto a los que se atribuye” (Deleuze, 2007:40) Para Angelino “el espacio virtual, como un espacio que impide el ingreso del cuerpo físico y, por lo tanto excluye la dinámica y los efectos de la relación cara a caray del contacto corporal” (Angelino, 2008:251)

La red social Youtube configura subjetividades individuales interrelacionadas con intereses colectivos, en donde los individuos creados a sí mismos interactúan “según afinidades electivas sin límites geográficos” (Angelino, 2008:267) Como las piezas de un rompecabezas, es cuestión de encontrarle el sentido causa – efecto, ya que la relación sociotécnica implica tener en cuenta la regla de internet “flexibilidad y riesgo”, es decir un proceso exploratorio de experimentación, inversión, creatividad e interactividad.

La política de integración en base a las redes sociales opera, por tanto, con la intención de interactuar entre las subjetividades creadas a raíz de las situaciones que el joven funda. En esta interacción, dice Eva Giberti (2002), se crean códigos nuevos y compartidos en donde el rock es el que proporciona el sentido grupal a la individualidad subjetiva: es el que liga; en donde el componente solidario y afectivo emerge como elemento central (Basile, 2008)

Luego, el dispositivo móvil, se convierte en elemento primordial para el fenómeno liminal, debido a que al momento de habitar la política, la nueva política, se la puede apreciar como consustancial a la vida diaria del joven rockero. Por otro lado, el YT, visto como artefacto sociotécnico “permite situar los aspectos tecnológicos y sociales de la interacción en línea en un entramado donde los diseñadores, usuarios, redes de computadoras, normas, decisiones políticas o económicas tienen un papel en la configuración y en la definición del uso de estos espacios electrónicos” (Siri, s./f. 1).

El “broadcast yourself” de YT permite mantener la “regla de conservación de la ilusión” (Giffin, 1984 en Albornoz, 2008:6). Es decir, según Giffin, que el usuario asume la realidad de las redes sociales y se olvida que es una mera ficción. El usuario promedio, en su tiempo de ocio y de trabajo, desea ver la realidad que otros le ofrecen a través de Youtube. “El uso de internet como espacio de ocio, nos deja ver cómo este último es un claro agente identitario. De hecho, una triada entretenimiento–información–comunicación, se desplaza en este campo, el cual es “apropiado” por sus participantes mediante su uso cotidiano” (Angelino, 2008:270) Es decir existe una apropiación: la relación causa-efecto hace contingente el uso efectivo de estas plataformas virtuales, como estrategia de vinculación.

Youtube, multiventanas de una realidad

Si se da por descontado que la política per se ha de entenderse como la participación activa en la vida pública, implica, según Marion Young, que la gente se distancia de sus necesidades y sufrimientos particulares con el objetivo de crear un universo público. Otro tanto sucede en las redes sociales, en donde la participación política se va sucediendo a través de fragmentos narrados en audiovisuales, para lo que precisa de productos comunicacionales que lleven los mensajes a través de las multipantallas que ofrece el Youtube, y en las cuales aparece el individuo colectivo en sus especificidad: “Unidos en lo público” (Young, 2001:694)

La noción de privado y público en la red se desdibuja, a modo de integración el usuario comparte indiscriminadamente información personal naturalizando, de esta manera, una sobre exposición de la subjetividad. “Sin ninguna percepción por parte del sujeto, sus nociones de privacidad empiezan a desdibujarse” (Albornoz, 2008:5) Al mirarlo desde el solapamiento de lo público sobre lo privado, se infiere que este hecho contingente recrea conflictos, ideas, necesidades, objetivos comunes que liga a los usuarios mediante afinidades y comportamientos.

Con este enfoque sociotécnico la idea es asegurar que estas afinidades y comportamientos se enmarquen dentro del carácter social de la tecnología y el carácter tecnológico de la sociedad (Siri, s/f. 3), a fin de estructurar las bases de un sujeto político dentro de la vida colectiva de las redes sociales. Precisamente en el punto de convergencia de los fenómenos liminales y liminoides.

Según Roberto Igarza (2009) Youtube es un tipo de plataforma especializada, cuya función esencial es la de distribuir vídeos on line.⁴⁶ Y en el que Laura Siri distingue controles de reproducción similares a los de un VCR.⁴⁷ La oferta, dice Igarza, carece de significatividad, es decir un menú variado e inconexo que YT ordena arbitrariamente.

Se puede sugerir con Diego Levis (2009) que YT es una red social o comunidad virtual⁴⁸, en donde se miran y exploran realidades. YT⁴⁹ es una red social en donde se

⁴⁶ Además de Youtube también están: MetaCafe, Vimeo, DailyMotion, NetLog. (Igarza, 2009:191)

⁴⁷ El análisis respectivo de esta plataforma se lo hace en el capítulo siguiente.

⁴⁸ Se denomina comunidad virtual al grupo cuyos vínculos interacciones y relaciones tienen lugar no en un espacio físico sino en un espacio virtual como internet. Los objetivos principales de la comunidad virtual son: intercambiar información (obtener respuestas); ofrecer apoyo (empatía, expresar emoción); conversar y socializar de forma informal a través de comunicación simultánea; debatir, normalmente a

da un ajuste a la tensión entre los discursos contrarios, producto del encuentro de ideas diferentes dadas en una arena y territorio específico. Aquí la apropiación del mensaje y su resignificación se da con mayor detenimiento⁵⁰; de tal forma que la retroalimentación, en la comunicación dada por este medio, sea meditada (no en todos los casos). Como artefacto sociotécnico, se puede asociar los diferentes campos de significados que los usuarios le otorgan, creando códigos de relación a su alrededor muy difícilmente útiles en el mundo sólido. De este modo los usuarios asumen que no necesariamente las soluciones a los problemas del mundo han de provenir por la contingencia de un artefacto.

En esta red social, la realidad virtual, dice De Derckhove⁵¹ (s/f), permite a la imaginación desbordar límites, caracterizar situaciones elevando el rango de participación; la interactividad actualiza permanentemente las situaciones. De ahí que es posible observar la interacción entre el joven-no joven rockero: usuarios de Youtube en donde la imaginación interactúa de tal manera que hace del encuentro generacional una experiencia compartida del saber popular⁵². “Desde la coexistencia de diversas generaciones, los circuitos del metal en internet se organizan, imbricando “saberes de metal en la vida” (experiencia tribal externa a la PC) con “saberes de metal en internet (experiencias del lenguaje natural de la tribu del metal en internet)” (Angelino, 2008:276) Esta “experiencia tribal externa a la PC” se la ve como un fenómeno liminal, en tanto que los “saberes de metal en internet” serán considerados como fenómenos liminoides. Este es el punto de comunión que se buscaba dentro del discurso fundado alrededor de lo popular urbano del mundo del rock, para ser más específicos el rock de

través de un moderador. Es así como una comunidad virtual se asienta sobre dos pilares fundamentales: la comunicación y el interés común como deseo de relación entre los miembros. (Angelino, 2008:277)

⁴⁹ YT fundada por Jawed Karim, Steve Chen y Chad Hurley, empleados de la firma de pagos en línea PayPal. Registraron el dominio YouTube.com el 15 de febrero 2005. Youtube es un sitio web que permite a los usuarios subir, ver y compartir vídeos en la Red (cada día se ven cien millones de vídeos a través de sus páginas). En octubre de 2006 Google compró Youtube por 1.650 millones de dólares. [Http://www.youtube.com](http://www.youtube.com) (Levis, 2009:133)

⁵⁰ Una regla del netiquette es leer varias veces lo que se ha de publicar antes de compartirlo con el resto de usuarios

⁵¹ “es nuestra imaginación allí afuera delante de nosotros. Podemos andar en ella. Y también otra gente. Una vez estamos en ella, podemos estar frente del objeto de la conciencia: estamos en ella, podemos estar frente del objeto de la conciencia: estamos en ella, inmersos, del mismo modo que en el sonido” (De Derckhove :181)

⁵² Esto se verá en la interacción entre usuarios de YT en el capítulo siguiente.

AZTRA. Este par de fenómenos aseguran la identificación del joven rockero dentro de una comunidad de sentido.⁵³

Se reinscriben escenarios. Pero en estos escenarios de la red social, como en la del mundo sólido, para una idea recurrente: la de poder. Si se intenta dar una respuesta a la inquietud de Melucci se dirá que, en cierta medida, resultar esclavizados es una aporía: al resignificar los espacios, políticamente el joven está recurriendo a estrategias cualitativas de acción política, de tal manera que la institucionalidad del poder halle un límite.

Las nuevas tecnologías de la información crean la posibilidad de que la acción se desvincule del espacio y el tiempo, dando así lugar a la presentificación del tiempo y a la virtualización del espacio. Por primera vez en la historia de la humanidad se produce socialmente aquello que solo el pensamiento mágico había permitido, a saber la posibilidad de sustraer la acción humana al espacio y al tiempo (Melucci, 2001:32).

Al sostener que la acción política trae efectos políticos, provoca que la política de integración en base a las redes sociales, se matice dentro de la comunicación política. Al concatenar el discurso divergente de los jóvenes rockeros, mediado por el enfoque sociotécnico de YouTube, con una negociación política, se objetiva ahora el discurso político del grupo. Pero esta noción de discurso político no nace exclusivamente de las inferencias planteadas por quien escribe, sino de la racionalización de lo que Donoti entiende como tal, son dice “las interacciones de los individuos, grupos de interés, movimientos sociales e instituciones a través de las cuales las situaciones problemáticas se convierten en problemas de la política, se deciden las agendas, se toman las decisiones y se llevan a cabo las acciones” (Donoti, 1992:139 en Ron Eyerman, 1998:197).

El discurso político que no desaparece con el tiempo, se presentifica, como dice Melucci, deviene un eterno presente. Sin olvidar lo que en su tiempo Marcuse afirmaba “La racionalidad técnica y científica y la manipulación están soldadas en nuevas formas

⁵³ Este “florecimiento” que encontramos se da gracias a la conjunción de estos fenómenos liminal y liminoide, en donde es posible mirar a dos actores en uno rockeros y jóvenes “son rockeros y son jóvenes. Como jóvenes no tienen un lugar social: al ser tachados de inmaduros e infantilizados por definición, son grupos alternos tutelados por el Estado y otras instituciones. Sin embargo, los jóvenes han logrado crear en las zonas intersticias de los ámbitos de socialización, redes horizontales de solidaridad e interacción, muchas de las cuales han generado identidades y culturas juveniles como la rockera, que expresan su existencia en el plano cultural simbólico” (Urteaga, 2002:149) Conjunción que se respalda en el trabajo de campo descrito en el capítulo V.

de control social” (Marcuse, 1984:138) Y es que los internautas, según los datos que proporciona Igarza, siguen en aumento; hay más de 90 millones de usuarios consumiendo vídeos on line, lo que lleva a pensar que la tecnofilia viene dada por la proliferación, actualización y mejoramiento de las interfaces, que derivan en una especie de fetichismo tecnológico. En palabras de Marcuse

Hoy, la dominación se perpetúa y se difunde no solo por medio de la tecnología sino como tecnología, y esta última provee la gran legitimación del poder político en expansión, que absorbe todas las esferas de la cultura. En este universo, la tecnología también provee la gran racionalización para la falta de libertad del hombre y demuestra la gran imposibilidad “técnica” de ser autónomo, de determinar la propia vida (Marcuse, 1984: 147).

Pero, como aclara Melucci, esta experiencia de las nuevas tecnologías y sus aplicaciones “hacen perder la jerarquía entre los diversos ámbitos de acción y hace así mismo caer las fronteras tradicionales, no solo las geopolíticas, sino también las perceptivas, las cognitivas y las relacionales” (Melucci, 2001:32)

La espontaneidad y la cotidianidad es parte de la regla en YT; el rock en la red experimenta una transformación: el de entretener. Si el tiempo real exige movilidad, instantaneidad e histrionismo, otro tanto exige Youtube, la diferencia estriba en que en éste último los libretos no son necesarios, los guiones se tornan obsoletos, el receptor son todos o ninguno, dependiendo del grado estético, de atracción e innovación que el vídeo ofrezca. Para este caso de investigación, los videoclips de AZTRA en su mayor parte son montados en Youtube por los seguidores del grupo. Por ello se habla de la carencia de un guión⁵⁴, pues son los dispositivos portátiles y las situaciones (conciertos) las que determinan la producción del vídeo, precisamente esto es lo que los hace entretenidos.

Es esta borradura de la jerarquía, horizontalizando la comunicación en espacio y tiempo, la que potencializa el análisis sociotécnico, sobre todo cuando de la plataforma Youtube se procura su uso efectivo⁵⁵. En ella el tiempo se difiere. Los conciertos de AZTRA, y la inherente historia que da origen al nombre de la banda, están ahí en alguna de las páginas de la web esperando a ser revisados. De ahí en más el eterno

⁵⁴ Salvo en aquellos vídeos producidos por la disquera o por el grupo.

⁵⁵ Se lo define líneas más adelante

presente cobra sentido cuando el usuario le otorga uno. De ninguna manera se habla de trascendencia, sino de la continua presencia dentro de la memoria social.

El Youtube, como dice Igarza “es una plataforma ubicua. Allí donde esté el usuario, YT puede estar” (Igarza, 2009:156) es el espacio protagónico en donde la individualidad cobra un rol central en la producción de sentido. Además, de una u otra manera, se hace referencia a publicitar (vender) la imagen del grupo, como a su tiempo remarcará Cornejo Guinassi.

Es la co–construcción (Siri s/f) la que mueve a YT, no sorprende por tanto que supere los 80 millones de usuarios según las cifras proporcionadas por Roberto Igarza. De esto se puede inferir que la individualidad del usuario consumidor, es decir el joven y no – joven rockero, tiene a su disposición un artefacto más o menos estable, en donde la sobre oferta de publicidad comercial es reducida, lo que hace de YT más amigable. Por otro lado, se ha de considerar que

Las máquinas nos ofrecen el espectáculo del pensamiento y al manipularlas nos entregamos a este espectáculo más que al pensamiento mismo y, en tono apocalíptico, concluye que la progresiva hibridación entre el cuerpo y la computadora convertirá a las generaciones futuras en discapacitados motrices y cerebrales” (Baudrillard, 1990 en Levis, 2009:198)

El futuro, según Habermas, parece estar teñido de pesimismo, he aquí desde donde se tiende otra reata que consolida la concepción de la política de integración en base a redes sociales. Si para Baudrillard la tecnología generará, en un futuro, discapacitados motrices y cerebrales, se puede advertir junto con Habermas que la situación fundada por el joven–no joven rockero en la red puede llegar a ser impenetrable objetivamente, ya que “La impenetrabilidad es, por lo demás, también una función de la disposición a la acción que se da en una sociedad” (Habermas, 1988:116)

Si bien Habermas hace referencia a la modernidad, es homologable a la construcción del sujeto político que se da, producto de la interactividad, entre la realidad sólida y redes sociales. Sobre todo si la acción–participación del discurso político ancla sus significados en la necesidad de autonomía (Offe, 1988) y supervivencia. De ahí que en las redes sociales la realidad (del discurso, las acciones, las prácticas), según Quéau (s/r), llegará a ser “más real que lo real”, porque está permeada por la co–construcción. YT se aprovecha, precisamente, del sentido de la ubicuidad, la instantaneidad, así la (re) creación de la realidad permite a esta plataforma

evitar rasgos característicos de otros medios más tradicionales. El usuario es el protagonista.

En estos espacios, siguiendo a Levis, “La imagen cumple un papel importante como medio para reproducir simbólicamente la realidad, una realidad en cuya representación siempre se han entremezclado lo real material y lo imaginario” (Levis, 2009: 198) El video grabado desde un aparato celular conserva la imagen de un presente, el concierto de AZTRA. Se lo almacena en las celdas de memoria del teléfono hasta trasladarlo al YT. En esta nueva celda espacio-temporal que constituye la plataforma YT, las imágenes se confunden con el discurso de la banda; el componente político camina de la mano con alguna historia de amor que terminó en decepción; las imágenes de represión se difuminan en una espiral que lleva a un encuentro sincrético; de cómo de la imagen de un primer plano, concebido en un guión, se pasa a imágenes ad hoc captadas por un dispositivo móvil. Por tanto, “Se necesita aprender más acerca de cómo la comunicación móvil y las redes sociales transforman y evidencian nuevas prácticas sociales” (Igarza, 2009:213)

Se plantea este diálogo entre sociedad, nuevas tecnologías y ciencia, desde la subjetividad de los jóvenes. Melucci (2001) sostiene que no es dable imponer los hábitos, costumbres, discursos de los adultos en la mente de los jóvenes. El vaciamiento de la política, producto de una modernidad excesivamente burocratizada, hace que el joven desestructure modelos institucionales de control. Reubican el debate político en espacios en donde el adultocentrismo se nivela dentro del sistema de valores identificados y fundados a través de la experiencia del joven. El YT, visto desde el enfoque sociotécnico, engarza el significado que los jóvenes construyen de esta plataforma para volcarse a ella con todas sus ritualidades.

El presente está en Youtube

Esta plataforma on line ha superado los 80 millones de usuarios únicos al mes que consumen más de 5.00 millones de vídeos.⁵⁶ Los datos puestos a consideración dan

⁵⁶ YT distribuye veinte veces más vídeos y tiene cuatro veces más de usuarios que la segunda plataforma. Esto no nos sorprende. Sin embargo, debería tomarse debida nota de que entre las 10 plataformas con más vídeos vistos, solo tres tienen su epicentro en Internet: Youtube (+GoogleVídeos), Yahoo, MSN/Windows Live. Todas las demás son versiones en línea de los medios de comunicación del viejo sistema. En total, las 10 primeras distribuyen más de 7.000 millones de vídeos para 180 millones de

cuenta de la explosión de esta plataforma. Youtube, al concentrar gran parte de los vídeos que se ven en la red, provoca una circulación distendida de la información. Esto lleva a pensar que a más información mayor conocimiento, sin embargo María Belén Albornoz manifiesta que esto es

En realidad una forma de apelar a la fórmula que se ha aplicado en la sociedad, cada vez que se ha producido un gran cambio tecnológico, lo cual en el caso de las TIC implica asociar: información = conocimiento = poder = democracia. En otras palabras, a más información la sociedad adquirirá mayor conocimiento, con mayor conocimiento el ciudadano tendrá más poder, y con más poder más democracia. (Albornoz, 2010:8)

En contexto Albornoz manifiesta que el progreso social no viene aparejado con el desarrollo tecnológico, de la lectura de la propuesta de esta académica se infiere que el desarrollo se deriva de la conjunción entre el uso efectivo, políticas públicas y una agenda de proyectos. Pero no solo esto, se ha de considerar que esta figura de co – construcción, como proceso de negociación de acciones políticas dentro de la red, también implica un enfrentamiento social, cultural, económico y legal (Siri, s/f. 4)

El rock tejido en y desde la red se sustenta en la idea del discurso político del grupo, luego el discurso encuentra una vía alternativa de significación que lo hace global o planetario. De esto se derivan acciones políticas en el mundo físico, como tomar en cuenta las sugerencias de los seguidores para la producción de su próximo álbum.⁵⁷

Este enfoque sociotécnico sugiere observar que el conflicto político no desaparece porque el joven se “desentienda” de la política. Todo lo contrario, el discurso político se objetiva precisamente cuando se propone reivindicar, dentro de la esfera pública, posiciones relacionales frente a un adversario Mouffe (1999); que vinculan al joven (que se mueve en el espacio virtual) con el no–joven rockero, que apoya con experiencia adquirida en el mundo sólido, para de esta manera converger en una voluntad política. Esta comunión liminal-liminoide es sustancial al momento de

usuarios. Del volumen de las diez primeras, Youtube concentra más de 77 % del total de vídeos distribuidos y acumuló casi la mitad de los usuarios. (Igarza, 2009:201).

⁵⁷ En una entrevista a profundidad, el representante del grupo supo manifestar que a través de las redes sociales (Facebook para este caso) los seguidores de AZTRA piden que en su próxima producción se hable acerca de los hechos ocurridos en Ecuador el 30 de septiembre de 2010. Levantamiento policial en el cual terminaron enfrentándose las fuerzas del orden público: policía y ejército.

considerar cómo se construye el sujeto político de AZTRA a través del uso de las nuevas tecnologías.

Una sociedad audiovisual, como la presente, no escapa del influjo metacomunicacional que las nuevas tecnologías han hecho posibles. Pero el prejuicio subyacente insta a revisar, metódicamente, el protagonismo de estas plataformas on line: el uso efectivo es la clave, solo así a estas nuevas tecnologías se les facilitará “quitarse el mote de ser el obstructor de la conciencia” (Igarza, 2009:215)

Acertadamente Marcuse (1984) afirmaba que aquellas tienden a ser nuevas formas de control social. El sujeto está impelido, por esta tecnofilia, a mantener una constante presencia en determinadas redes sociales o plataformas que le permitan estar ligado a una comunidad, esto significa un acarreo de ideología, en el sentido pragmático. Puesto que el joven funda un sistema de valores dentro de marcos de referencia que se identifican con el discurso político de AZTRA. De una manera u otra, es innegable que el joven se halla merced de estos nuevos dispositivos de control, pero es descartable esta afirmación si se toma en cuenta que al cabo de ésta interrelación sujeto-máquina, el propósito del primero es el deseo de conocimiento, de aprendizaje, lo que termina por direccionar la función de la segunda.

AZTRA se caracteriza precisamente por la capacidad de dirección que le da a la praxis y al discurso divergente mediante sus productos comunicacionales, de los que se hablará en el capítulo siguiente. Mientras tanto, se ha de señalar el proceso de co-construcción del sujeto político, cuando se le permite difundir vídeos aficionados grabados por dispositivos móviles a través de YT.

La praxis divergente (Brito Lemus, 2002) es la siguiente reata que enlaza las ideas descritas líneas atrás, pues permite, a la política de integración en base a las redes sociales, considerar la constitución del sujeto político alrededor de su individualidad, la misma que se extiende a través de su red de contactos. De este modo se diferencia de otros colectivos o comunidades (especialmente del mundo de los adultos) provocando una sumatoria a escala global, sino estrictamente con el posicionamiento político del grupo, por lo menos sí con versionalización del rock. Pero no solo esto, retomando a Eva Giberti (2002), el joven estructura nuevos códigos interpersonales, de lenguaje a través de sus propios discursos, que sobrepasa lo imaginable. Articulados estos elementos se va delineando la estructura formal de la política de integración.

Estoy en Youtube luego existo

Según Igarza (2009) a nivel mundial Youtube distribuye al menos uno de cada dos vídeos on line consumidos. Será porque toda consulta realizada en los buscadores de internet, continúa el mismo autor, desembocan en el consumo de vídeos que Youtube ofrece. El volumen de crecimiento de vídeos on line aumenta a un ritmo anual del 30% (no se incluyen vídeos intercambiados vía P2P) Este crecimiento exponencial sugiere que para el 2012 el 50% de usuarios consumirán vídeos bajo esta modalidad.

Siguiendo esta misma línea de reflexión, se apunta que mientras los dispositivos móviles puedan capturar imágenes, mientras el ser humano siga grabando a otros seres humanos el flujo de vídeos en YT continuará con esa línea ascendente que dibujara Igarza, lo que permite afirmar que está lejos de una situación de clausura.

Por otro lado, “la observación de la imagen sirve para crear una sensación de cercanía y de posesión, y al mismo tiempo subraya la ausencia, la falta del objeto o de la persona re-presentada” (Levis, 2009: 198) La ubicuidad de la pantalla lleva a considerar el alto grado de complejidad que interviene en la relación realidad física y virtual. Mostrando una imagen continua que cobra sentido cuando es posible otorgarle un significado.

Parafraseando a Levis, esta sociedad tecnocomunicacional tiende a hacer una representación de todo lo que está a su alcance y de esa representación, un espectáculo continuo, proceso que borra lo privado y lo público, desembocando en una suerte de ilusión permanente que impone la digitalización. (Levis, 2009:255) “De alguna manera parece que empezamos a perder los límites entre lo real y lo virtual en alguna medida porque nuestros entornos parecen dejar de diferenciar entre mundos sintéticos y mundos “reales”, no es extraño que nuestras horas frente a las pantallas también produzcan nuevas percepciones y nuevos comportamientos” (Albornoz, 2008:7) Es decir, de las acciones del mundo interno, experiencia liminales, se condensan con experiencias liminoides, aquellas que están fuera de la vida diaria. Provocando de esta manera, nuevas percepciones en la vida del joven rockero.

El momento de la percepción que fuera capital en los primeros años del rock, regresa pero esta vez de forma digital: se dan otras formas de impresiones de reflexión. El espectáculo concentra subjetividades apoyadas en el sentido común, de tal manera

que el concierto, el pogo, el compartir con otros ideas comunes, constituyen la naturaleza misma del joven rockero. Ahora, el espectáculo consumido en YT, provoca que la percepción sea más individual porque la imagen es más cercana. Esto genera un “enamoramamiento” de la imagen que representa el grupo AZTRA. Hace de la impenetrabilidad, de la cual da cuenta Habermas, un continuo fundar y refundar la percepción, atada permanentemente al contacto físico, en acción política.

En este espacio, la participación del usuario, especialmente del joven, se convierte en uno de los ejes centrales que da sentido a las redes sociales. La participación constituye una imagen realista de la condición de identidad del joven rockero. Si se concede que éste invierte el sentido de la normatividad con el propósito de autenticarse, esto explicaría que el desencanto con la política no se da por la simple no participación del joven en ella. Al contrario, su tipo de acción–participación–recepción es tal por su escisión de la política institucional.

Su participación desde la red social, a la que se vincula, está permeada precisamente por el valor de la solidaridad. Habermas, aunque no se refiera con especificidad a las redes sociales, destaca el poder vinculante que posee aquel valor. Tal es así, que llega a manifestar que, en la sociedad moderna se dispone de tres recursos por los cuales es posible dirigir el proceso de intercambio entre el sistema y el mundo vital: dinero poder y solidaridad. En donde, éste último es el que tiene un mayor poder de integración. “Ciertos ámbitos vitales que se han especializado en transmitir los valores admitidos y los bienes culturales, en integrar a los grupos y en socializar a los adolescentes, han dependido siempre de la solidaridad” (Habermas, 1988:130)

Al parecer Habermas distinguía en el horizonte las dinámicas particulares de las redes sociales. Obviamente no lo dice, tampoco manifiesta que sea la solidaridad el catalizador capaz de integrar en acciones constructivas, los distintos modos de habitar la política. Se recupera, para esta investigación, la idea que subyace en aquellas líneas de estudio: limitar el poder de la administración. Al principio de este trabajo, se menciona que los jóvenes coincidentemente ven en el exceso de poder una forma de exclusión, pero hay que notar que si su participación en la política tomó otros derroteros, esto abrió paso a que la institucionalidad del poder se consolide en aquellos espacios en donde de por sí ya tenían demasiado.

Este descuido de la acción del joven hace que la esfera pública sea protagonizada precisamente por las conductas, valores, utopías, reglas, de los adultos. Lo que nos recuerda la fórmula bourdiana la violencia, la virilidad y la virtud para los jóvenes; para ellos la sabiduría es decir el poder (Bourdieu, 2002). El habitar la política desde la red permite construir otro sistema de valores. Por tanto las fragmentaciones abrevan del descuido que el adultocentrismo provocó al infravalorar los marcos de referencia que el joven empezó a tejer en la red, por un lado. De otro, del carácter reflexivo que la nueva política, vista desde el rock, ofrecía a los jóvenes.

Como manifiesta Levis “En este contexto, las TIC constituyen una de las bases fundamentales de la reestructuración industrial y social del capitalismo contemporáneo y uno de los principales soportes ideológicos del renovado discurso público” (Levis, 2009: 258) Se trata de mirar precisamente cómo integrar estas aplicaciones para revelar otros senderos que no bifurquen en el exceso de poder por un lado, o su enajenación política por otro. Sino más bien “armonizar las relaciones entre los humanos” (Fisher 2004:113 citado en Levis, 2009:126) Entre la sociedad, las nuevas tecnologías y la ciencia.

Para esto, se debe tener en cuenta que existe un lazo muy delgado que une la realidad física y la virtual: el de divergir de lo comúnmente establecido, para apropiarse de aquellos espacios que la tecnología expande. En donde la música de AZTRA, en conjunción con YT, asume el rol de un operador político⁵⁸, que encauza objetivos colectivos.

Por otro lado, Sherry Turkle (1984) dirá que las innovaciones tecnológicas hacen del usuario un moderno narciso; la pantalla como un espejo en donde éste se mira para sí mismo, lo que provoca un proceso de des-socialización. Se concede que la individuación del joven provoca un aislamiento, sin embargo se puede sostener que este cercamiento lo abre hacia la vinculación con otros pares presentes en la red. Además se puede objetar que este cercamiento es ante todo simplificador, ya que si se acude a la propuesta de “uso efectivo” de estas aplicaciones (Gurstein, 2005) la construcción de sentido deviene de las relaciones socio-técnicas. El “uso efectivo puede ser definido como: la capacidad y la oportunidad de integrar exitosamente las TIC en la realización de objetivos identificados individual o colectivamente” (Gurstein, 2005:113)

⁵⁸ Lo de operador político es una propuesta de Liliana Mayer, que se la revisa en el capítulo siguiente.

Si los grupos de jóvenes desclasados excluidos, autoexcluidos o marginados, no hallan un objetivo común que los mueva a la acción, el poder institucional abreva de esa división para mantenerse vigente. Pero, este estudio no trata del movimiento rockero, sino de una pequeña parte del movimiento. Por tanto, el enfoque sociotécnico dirá que el “uso efectivo” de las nuevas tecnologías hace que el joven rockero seguidor de AZTRA, construya significados alrededor del discurso del grupo; partiendo de una política de acción que se mueva en distintos niveles: el mundo físico, y el de las redes sociales.

Dentro de esta idea de integración la lógica lineal tiende a desaparecer. El discurso de AZTRA fluye al no hallar barreras. Existe una cuasi “libertad” de transferencia de información. Cuasi porque las tecnologías no están exentas de algún sentido ideológico, de control o de reglamentación legal. Sin embargo al franquear la linealidad del tiempo y el espacio de la cual daba cuenta Melucci (2001), el YT, abre los canales de comunicación para que la participación del productor / usuario esté al mismo nivel que la participación del consumidor / usuario.⁵⁹ Por tanto los vídeos de AZTRA son compartidos por solidaridad (con aquellos que por tiempo, distancia o economía no pueden asistir a los conciertos del grupo en vivo) por una idea de integración. De paso, se cumple con una de las leyes de la interactividad que menciona De Derckhove, “la primera ley de la interactividad consiste en que el usuario da forma o proporciona el contenido, aprovechando el acceso no lineal para hacer una selección de los programas, o responsabilizándose completamente del contenido como suministrador fiable de contenidos” (De Derckhove, 43)⁶⁰.

Sin embargo, en la misma línea de Gurstein, Levis advierte que “Conocer las propiedades y los límites de estas tecnologías nos permite no sólo acotar los efectos devastadores de la presión propagandística, sino también utilizar mejor y más provechosamente las posibilidades que ofrecen” (Levis 2009:267) Se pretende decir con esto que no se puede ignorar completamente la presencia de un modelo hegemónico de dominio. Es decir, el homogeneizar al individuo dentro de un espacio virtual significa que el mercado invade subrepticamente estos espacios, en donde el poder y el

⁵⁹ “Por productor / usuario me refiero a aquellos cuyo uso de internet retroalimenta al sistema tecnológico, mientras que los consumidores / usuarios son aquellos receptores de aplicaciones y sistemas que no interactúan directamente con el desarrollo de internet” (Castells, 2001:51)

⁶⁰ Se verá con la etnografía realizada en YT

dinero, factores que mencionaba Habermas, siguen constituyéndose en formas de administración de las relaciones sociales.

Esta homogeneización permite que la espectacularidad de los contenidos en Youtube masifique el consumo. Por ello, con Gurstein, se habla aquí de uso efectivo: las TIC per se, no son agentes de cambio sustancial en la comunidad; pero tampoco de dominio absoluto del mercado. Agilitan determinados procesos de intercambio de información, eliminando la eventual burocratización de la misma.

Así, el autor de un vídeo amateur, grabado mediante algún dispositivo móvil, facilita el flujo de la información, pero no consigue por sí solo, o por su voluntad, cambiar el poder de control que tienen las empresas sobre estas plataformas. Proporciona más información. Información que ayuda a terminar de configurar el marco de referencia, el que permite a la música del grupo fungir como un operador político (Giberti, 2002) Esta es una de las relaciones que nacen de la interactividad discurso de AZTRA y YT.

Asociada con esa calidad de operador político construimos la idea territorialidad⁶¹. Para fundarse precisa espacios topológicos y geográficos y espacios psíquicos subjetivos que incluyen en su génesis y desarrollo la interacción con otro (los pares) en circunstancias particulares de tiempo, espacio y época. En esas interacciones se crean códigos nuevos y compartidos, ya sean verbales, o modos de vestirse, o insignias diferenciadoras (tatuajes por ejemplo) (Giberti, 2002: 179).

En YT existen realidades fundadas en base a un “código nuevo”, el “broadcast yourself”. Acopladas al saber cotidiano este juego de virtualización conlleva a querer intentarlo todo. Una plataforma amigable permite una interactividad más fluida. En este tipo de plataformas, el contenido debe ser breve, histriónico, singular, para captar la atención. Youtube se especializa en esto. El encapsulamiento de la realidad en pequeños fragmentos que no sobrepasen los diez minutos. El uso que se haga dependerá del criterio del productor/usuario como del consumidor/usuario. El código nuevo se llama velocidad, como nuevo paradigma entre los usuarios. Algo que los identifica es la instantaneidad, un vídeo que sobrepasa los 10 minutos cae en el diletantismo.

Estoy en Youtube luego existo, otro artificio semántico, puede parecer algo desubicado, carente de sentido, y hasta pretencioso. Pero las pantallas llevan a ello. La

⁶¹ La territorialidad como espacio físico, al que se hace mención en el primer capítulo. De aquellos lugares en los que para la práctica del rock se han convertido en un lugar de cita y peregrinaje: la concha acústica en la Villa Flora por citar uno

participación y acción política en las redes sociales se tornan más constitutivas y es que en última instancia “cuando se habla de sociedad de la información, se dice en realidad con otras palabras que la capacidad social de producir representaciones del sí llega a ser un rasgo constitutivo de la acción social” (Melucci, 2001:94)

Juntos en la red

Una de las razones por las cuales nuestra sociedad está cambiando y no volverá a ser la misma es por que existe Youtube. Todo esta siendo videofilmado, y lo videofilmado será probablemente compartido. Lo será gracias a un entramado complejo de complicidades técnicas y comunicativas asombrosas. Lo será para ser explotado de miles de maneras diferentes. (Igarza, 2009: 217).

La difusión de los vídeos de AZTRA es una manera de vivir compartiendo el eterno presente. Sí, todo está siendo videofilmado, queda entonces claro que se produce un proceso de fruición, el usuario(a) se mezcla con la banda. La capacidad de estar presente dice Melucci “no es una capacidad espontánea de la experiencia sino más bien, una cualidad paradójica” (Melucci, 2001:123) ¿Qué intenta decirnos este autor?

Comprender que la acción política puede hacer un uso efectivo del YT, cuando mina la complejidad de la historia. El discurso político del grupo no se agota en la repetición, se dilata en la medida en que YT permite sustraer la acción humana al espacio y al tiempo, como sostiene Melucci. Este grado de desarrollo, siguiendo al mismo autor, permite observar la experiencia individual. Luego, otra de las relaciones entre YT-AZTRA, radica en que la historia no es el destino final, la presentificación de la historia, para este estudio no puede hacer teorías, pero puede vincular objetivos comunes. De ahí que lo de eterno presente nazca de la propuesta de Alberto Melucci, quien sostiene que

La capacidad de estar presente no es una capacidad espontánea de la experiencia sino, más bien, una cualidad paradójica: se trata de una experiencia inmediata que precisa de una profunda actitud reflexiva, algo que debe ser construido, aprendido y regulado a través de los procesos vitales, los acontecimientos y las relaciones de cada individuo.” (Melucci, 2001: 123)

En este mundo fragmentado del YT, dice Igarza, hay que componer las piezas del rompecabezas para darle el sentido, hay que retrotraer la historia. De esta manera el joven rockero mantiene un intercambio de ideas de qué significa AZTRA en el

imaginario personal y en el de sus pares dentro de la red. En donde se posibilita la actualización de la historia y se puede dialogar acerca de si AZTRA es un grupo de rock o es un acontecimiento histórico. Si solo es un discurso político de moda o es un discurso político que nació de una matanza. Las pequeñas ventanas⁶² de AZTRA en YT resumen algo de historia, expone a la sociedad al escrutinio público (Melucci 2001)

Más allá del aspecto técnico, el diseño (cuasi) empático y lo lúdico, hacen la mayor parte de las veces el enganche para que más usuarios, especialmente los más jóvenes se interesen en esta plataforma. Haciendo un paréntesis el mismo Igarza manifiesta

Es normal que los niños lo usen como puerta de entrada como nosotros usamos Google. Siempre el acceso infantil al conocimiento comenzó con las imágenes. Lo usan para divertirse pero también para estudiar. Lo usan cuando buscan información para hacer la tarea y para escuchar música. Lo usan como fuente para sus videoblogs. Para muchos su vida en internet es Youtube, viven confinados en el territorio audiovisual que les propone. No es que sean adictos, simplemente es su puerta de entrada a la representación más empática que conocen del mundo real. (Igarza, 2009:219).

Luego de esta breve digresión, todo, dice este mismo teórico, está siendo capturado en imágenes. Entonces ¿qué pasa con la realidad social cuando el interfaz reemplaza la comunicación humana con el otro? Si todo está siendo videofilmado, se está hablando para el interfaz, se está actuando para los dispositivos.

Lo audiovisual del YT reafirma la condición del “eterno presente” del cual se habla líneas atrás. Cuando a AZTRA se lo consume en YT, el usuario no se detiene a pensar si trascenderá o no, entendiéndolo kantianamente, es decir que traspase los límites de la experiencia posible. Como usuario, al consumir el espectáculo de AZTRA, dentro de esta plataforma on line, vivirá el eterno presente de la banda como espectáculo, por un lado. Por otro lado, no le resultará ajeno el dato histórico de la masacre en el Ingenio AZTRA. “El presente se concibe como una transición hacia lo nuevo y vive en la conciencia de la aceleración de los acontecimientos históricos y en la esperanza de que el futuro será distinto” (Habermas, 1988:113)

⁶² Pequeñas ventanas, trozos de imagen, muchos de ellos de fuentes dudosas y mayormente anónimas, que deben ser armoniosamente imbricados para componer el puzle, esa composición final sincrética que le dará sentido a la búsqueda, que será para el usuario la imagen que tiene sentido para el contexto de la búsqueda. (Igarza, 2009:222)

Líneas arriba se menciona que las tecnologías no son, esencialmente, fuentes de cambio social, son artefactos que facilitan parte del proceso de desarrollo. Los determinismos tecnológicos deben ser revisados y contextualizados. Cada día los artefactos electrónicos son más ergonómicos sin duda; sin embargo está llevando a una hiperindividualización, pero no es algo fáctico. Con la proliferación de aplicaciones on line, a la realidad se la va reconfigurando. La realidad virtual se convierte en un mundo de posibilidades impensadas, un mundo onírico, aunque esto no implique necesariamente dejar de lado el pensamiento positivista. Hace emerger lo que Eva Giberti menciona: la aparición de posible de lo imposible (Giberti, 2002). Es decir, al encauzar la música de AZTRA a través del YT se logra que el discurso de aquel asuma, como se dijo arriba, el rol de operador político, de esta manera objetiva las demandas del joven y no joven rockero, plasmadas en acciones políticas colectivas, que es el primer y último fin de la política de integración.

CAPÍTULO V CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO POLÍTICO DE AZTRA

La masacre en el ingenio AZTRA fue una muestra del poder sobre el cuerpo dominado, inmerso en una relación de dominio fue sometido por la fuerza de las armas y por la violencia de una idea. La rebelión de los obreros del ingenio aparece como un levantamiento contra el sistema disciplinar de administración, regentado por un triunvirato militar. Pero el levantamiento fue disciplinado; como manifestara Foucault “Ante la justicia del soberano, todas las voces deben callar” (Foucault, 1996:41), las voces de los obreros fueron calladas, pero no silenciadas.

Al narrar éste, y otros abusos de poder se mantiene una relación directa con la historia. El discurso político del grupo AZTRA difiere el pasado, para retrotraerlo ante un discurso de poder estatuido por los dispositivos de control, los que fragmentados se sostienen sobre la idea de ser los administradores de la justicia y la verdad. Es decir, Aztra como lugar físico y simbólico representa un conjunto de valores los que generan un capital cultural-político-social. La política para los jóvenes aparece como un *Bricolage* de formas y estilos de vida. (Reguillo, 2003) Se debe comprender, entonces, que el grupo de rock AZTRA a estas alturas de la investigación habilita una “esfera autónoma y especializada y adquiere corporeidad en las prácticas cotidianas de los actores” (Reguillo, 2003:16) Desde este fenómeno liminal, interno y cotidiano, se asegura una esfera política desde donde cuestionar la idea del poder institucional.

Dentro de esta esfera, toma cuerpo lo que se denominó líneas atrás “voluntad política”. Asumido el discurso divergente, desestabiliza las interrelaciones sociales con los órganos de poder tradicional, esto puede (de hecho lo hace) provocar conflictos en los que el “contrato social” se difuma. Si el conflicto es inevitable, es porque el interés común, nacido de esa voluntad política, permite visibilizar a los adversarios. El sujeto político de AZTRA, se construye desde el instante en que se asume como elemento de una esfera autónoma y a partir de la música arma una red de solidaridad participativa.

Es decir, la música es el catalizador entre los seguidores de la música rock. Conjurando cuerpo, música, ritualizaciones atravesados por un valor emocional: la solidaridad. Este valor mantiene la complementariedad del movimiento rockero, y a su vez aúpa el interés común de cada una de las bandas, que asumen el cambio de

conciencia como estrategia situacional, para lograr un cambio en el sistema del mundo moderno.

Hay que convenir en que la música como forma de arte es un vehículo “portadora de muchas tradiciones, hace referencia a imágenes y símbolos que están abiertos, no cerrados o determinados” (Eyerman, 1998:148) por tanto el joven y no joven rockero, que consumen la música de AZTRA, asumen la política como elemento consustancial al rock lo que permite la movilización, la resistencia y la experimentación (Sarlo, 2001). La música rock parte del interés común, el de autonomía; permea el conflicto de clases, usa como eje en esta comunidad de sentido, precisamente el valor de la solidaridad, la misma que funciona como fuente de socialización entre los jóvenes, en donde ellos se sienten parte de un mismo cuerpo, de una misma “aura” (Benjamin, 2003). El “aura” en la política de integración en base a las redes sociales, junto a la solidaridad son capaces de mantenerse firmes frente a los otros recursos de dirección: el dinero y el poder administrativo (Habermas, 1988). Forman un *nosotros unificante* contra los pésimos sociales.

La manifestación del discurso político de AZTRA, hacia el exterior, (fenómenos liminoides) provoca en el joven y no joven rockero la formulación de un marco de referencia acerca de sí mismo y sus propios objetivos. De esta manera, este marco de referencia se sostiene sobre la idea de la integración política, dentro de un contexto histórico. Y se lo puede entender como el resultado del acoplamiento entre el saber académico y el saber cotidiano que se propone enmarcar las estructuras básicas en las relaciones de poder entre jóvenes y el sistema de mundo moderno. Algo así como lo que Foucault llamaría “Genealogía”, sin llegar a serla, pues grave sería tal atrevimiento.⁶³

Al ubicar un tiempo y un espacio (real / virtual) este estudio permitió desmontar aquella concepción evidenciada, sobre todo a través de los medios de comunicación, de un joven apolítico. Políticamente, el joven y no joven rockero, asume la responsabilidad de mantener un posicionamiento alejado de los partidismos, con instituciones desacreditadas, que, para ellos, no significan otra cosa que el delirio de una sociedad tambaleante afectada por la “borrachera democrática” (Minc, 1995). Por eso, la “originalidad” de este estudio se halla, precisamente, en articular, como se dijo atrás,

⁶³ Sin embargo Foucault en una de sus clases, recuerda que tanto genealogía y arqueología son herramientas desarrolladas por él, y lo que le interesa es saber que podemos hacer con ellas.

política, nuevas tecnologías, y estudios de la juventud, sobre la idea de una política de integración en base a las redes sociales.

Liliana Mayer, en su libro *“Hijos de la democracia”* (2009), desarrolla extensamente cómo es que la crisis de la modernidad devino en una fragmentación institucional que llevó a considerar a los jóvenes como desmotivados políticamente; de cómo a través de los medios se los estigmatizó de apáticos, descreídos, esto en la Argentina de las últimas dos décadas. Mauro Cerbino, Cinthia Chiriboga y Carlos Tutiven, en su libro *“Culturas Juveniles: cuerpo, música, sociabilidad y género”* (2001) hablan también de la estigmatización del cuerpo juvenil, de la invisibilización del joven como agente social de cambio; de la marginación de la cual son víctimas los jóvenes, sobre todo aquellos pertenecientes a las clases populares. Beatriz Sarlo hace otro tanto, en su libro *“Escenas de la vida posmoderna”* (2001); Rossana Reguillo, con los chavos banda, desestructura estereotipos en México, a través de su estudio publicado con el título *“En la calle otra vez”* (1995); José Valenzuela Arce pone en perspectiva el papel de los jóvenes en el desarrollo de otras formas de vinculación política, en su libro *“El futuro ya fue”* (2009). Solo por citar unos cuantos autores, que de una u otra manera, a su propio estilo, logran desvirtuar viejas concepciones mecanicistas dadas por los medios en relación al papel objetivo de las acciones de los jóvenes. Medios que niegan la subjetividad del valor exponencial de la acción política inherente al cuerpo juvenil.

En los capítulos precedentes se plantearon los cimientos de la política de integración en base a las redes sociales, a fin de que en esta parte del estudio poder colegir toda la estructuración teórica en un solo cuerpo capaz de sostenerse por sí mismo. No se intenta de ninguna manera competir con teorías abstractas tradicionales, que tienen enorme concepción teórico–filosófica–académica, como la teoría de la Acción Comunicativa, por ejemplo o llegar a lograr ser una genealogía foucultiana. Esto solo es un esfuerzo por comprender el sentido de la acción política que los jóvenes, seguidores del grupo AZTRA, hacen en su interrelación con su entorno político, ya sea desde el escenario, en los conciertos o desde el Youtube.

En el capítulo anterior con Young se propuso ver a la política como la voluntad del colectivo que deja de lado las exigencias y vanidades individuales. Por tanto la política se habrá de entender como “un *modo de ser* social–puede ser concebida, justamente, como la “forma” por medio de la cual un colectivo específico se relaciona

entre sí y con el resto del mundo social” (Mayer, 2009:46) Luego, el papel fundamental derivada de esta concepción de la política, separada taxativamente de la política tradicional practicada por los partidos políticos, se la injerta en el discurso y acción del grupo AZTRA y sus seguidores para concebirla como *la capacidad de construcción del mundo* (Mayer, 2009)

Dada la fragmentación de las instituciones, habitar la política, desde esta perspectiva, entraña una producción social de una comunidad de sentido dentro de un sistema de valores reales. A lo largo de los capítulos tres y cuatro, se ha insistido en el valor de la solidaridad que subyace en los jóvenes que consumen el rock. A decir de Cinthia Chiriboga “se forja una comunidad emocional muy fuerte entre quienes comparten el gusto por el rock” (Chiriboga, 2001:95) Así la acción política de los jóvenes es claramente identificable cuando se la busca en otros espacios: en las universidades, los comités pro mejoras de los barrios, en los grupos juveniles, en las naciones, en los conciertos de rock. Retomando a Offe, “la política evoluciona (desde la propuesta de nuestro estudio se *reubica y habita*) en la dimensión de progreso hacia la realización más plena de ciertos valores” (Offe, 1988:187)

La propuesta de Offe posibilita hallar intersticios epistemológicos en el análisis de los jóvenes y la política. La solidaridad, como experiencia liminal, permite hablar de una política de integración social. Pero ¿A que hace referencia esta política de integración? Con el paradigma de la nueva política planteado por Clauss Offe como eje central, la idea de política de integración no es una política que defienda intereses de clase, sino una política de clase, se infiere que no es permisible la invasión de otros órdenes, como el económico, dentro de la arena de la política. Lo que pretende es englobar, virtualmente, a cualquier elemento de la sociedad que no pertenezca a aquel orden invasor. Esto provoca una red de solidaridad que integra, dentro de un colectivo, la individualidad de intereses de las contraculturas.⁶⁴

⁶⁴ “La cultura se transforma mediante la progresiva generación de subculturas que constituyen intentos en registrar un cambio del ambiente o una nueva diferenciación del organismo social (...) Las subculturas, en tal sentido, son instrumentos de adaptación y de supervivencia de la cultura de la sociedad (...) En el momento en que un sistema cierra la posibilidad de integración de sus subculturas, éstas pasan a ser contraculturas, y los sectores que participan en ellas son definidos como marginalidades, o no integrados, o excluidos. Tal ruptura produce efectos tanto en los integrantes de la cultura marginadora como en los de la contracultura marginada” (Britto García, 1996:20-21)

Si el rock es un desafío juvenil, “posiblemente el último” como dice Sarlo (2001), es porque detrás de la espectacularización del rock se encuentra una red de relaciones que convergen en la construcción de un sistema de valores dentro de un nuevo marco de referencia. Este marco viene dado por la experiencia personal, el discurso político y las ritualizaciones que demarcan la comunidad de sentido, estableciendo un sistema de valores paralelo a los de la sociedad. Dentro de éste sistema de valores, la *participación* emerge como elemento de acción, asegura la convergencia de intereses en el cuestionamiento al sistema del mundo moderno. Es decir, atrae hacia sí subjetividades que aportan a la consecución de proyectos (*ligar*)⁶⁵. A partir de la música se abren espacios de participación; se objetivan las tensiones entre los jóvenes y las instituciones. Este esfuerzo hace que las demandas de los jóvenes no sean manipulables, sino entendidas como una demanda pública.

Por otro lado, el *esfuerzo voluntario* permite que la nueva política reduzca la tensión entre los actores sociales de la nueva y vieja política, ya que para la primera el interés radica en la búsqueda de autonomía (*afirmar*), que la separa del acartonamiento y burocratización de sus acciones. Mientras que, para la segunda mantenerse en el poder es lo prioritario. Inevitablemente el conflicto es parte itinerante de esta relación, pero no por eso se puede inferir el alejamiento entre las partes involucradas en el debate público: los jóvenes y el Estado. Todo lo contrario. Si el rock, como dijo Sarlo, es el último desafío juvenil, es porque abreva del Estado, de sus contradicciones, paradojas e injusticias, para resistir y mantener un discurso divergente, que lo mantiene, como las rieles del tren, en una paralela divergencia. Convergiendo cada vez que los intereses del colectivo lo lleve a debatir en la esfera pública.

La *ritualización*⁶⁶ como elemento de este sistema de valores, en este marco de referencia, vincula procesos de identificación de un yo con un nosotros: el *nosotros unificante* de Offe (1988). La acción, como hilo conductor político dentro de la comunidad de sentido logra, por un momento, el del concierto, el de la interactividad en el Youtube, invertir el orden social en el plano simbólico⁶⁷ (*sostener*) En el concierto se

⁶⁵ Ligar, afirmar y sostener como estrategias de subjetivación en las condiciones contemporáneas (Grupo Doce, 2001)

⁶⁶ “Para Maffesoli (1990) el ritual no está orientado hacia una meta alguna, por el contrario, es repetitivo y, por ello, tranquilizador” (Maffesoli:1990 en Urteaga, 2002)

⁶⁷ Urteaga Maritza, quien afirma que el concierto es un espacio privilegiado en donde mundo real e imaginado se funden en un plano simbólico (Urteaga, 2002)

experimenta la solidaridad de la comunidad, la espontaneidad, el desahogo, el atrevimiento de romper las reglas. Este formar cuerpo evidencia la solidaridad inherente al joven rockero, y que se la extrapola hacia el exterior, en donde se enfrenta con otros sujetos juveniles, (enfrentar no en términos de beligerancia sino más bien de reconocimiento del otro llamado por Mouffe adversario). La ritualización incluye la facha, es decir como van o irán vestidos, ya sea a un concierto o a sus actividades cotidianas; la elección misma de la ropa que viste, se convierte para el joven rockero parte de la identidad sociocultural que lo identifica frente a otro.

Con Weber se entiende a la política como la aspiración a participar en el poder o influir en el reparto del poder (Weber, 1976) esto no escapa a la nueva política que practican los jóvenes. Pero para lograrlo es necesario, luego de organizarse en un colectivo como lo es el movimiento rockero, la integración social. ¿Pero cómo lograrla si en los capítulos precedentes se habla de una permanente fragmentación del mundo sólido? Precisamente, aunque parezca contradictorio y paradójico, esta fragmentación permite, según Reguillo (Reguillo, 2003), ejercer la política en los intersticios que los poderes no pueden vigilar. En el punto de unión de las experiencias liminales y liminoides. Por tanto, es posible la fundación de una lógica sin remisión a otra, (Grupo Doce, 2001) De tal manera que la lógica, de la nueva política, que practican los jóvenes está atravesada por el sistema de valores que se instituye a partir del marco de referencia, delineado más arriba.

Para el Grupo Doce el “hacer de un fragmento una situación implica transformar cada situación en un mundo habitable” (Grupo Doce, 2001:27), para lograr tal mundo, es necesario construir una subjetividad que habite ese espacio. Para este estudio la integración funge como esa subjetividad en términos de operador político⁶⁸. Debido a que organiza la acción y la participación del joven rockero dentro de un espacio específico, el heavy metal de AZTRA. Y es que la integración supone, siguiendo a Mayer

que un conjunto de individuos comparten un espacio y tiempo comunes, lo que no implica la ausencia de conflictos en este espacio

⁶⁸ Eva Giberti sostiene que la música que persiste en tiempo y espacio se enfrenta como operador político, al orden estatuido. No hay definición taxativa propuesta por Giberti, sin embargo es posible inferir, de la lectura de “Los hijos del rock” escrita por Giberti, que esta denominación de operador político habrá de ser entendido como un signo de movilización de un conjunto de intereses articulados en una conciencia sociopolítica con la capacidad de crear una territorialidad. (Giberti, 2002:178-179)

socialmente habitado, sino que, por el contrario, estos son constitutivos de las relaciones sociales y muchas veces resultan positivos, porque son generadores de cambios y nuevas dinámicas sociales (Mayer, 2009:51).

De acuerdo con la propuesta de Mayer (2009) y el Grupo Doce (2001), se ha de tener en cuenta que los discursos divergentes dentro del mismo colectivo, hallan un espacio rico en concepciones simbólicas representativas, posibilitando la emergencia de una pluralidad de mundos de sentido

El joven de este estudio, es el joven común y corriente, aquel que de tener la posibilidad, asiste al colegio, a la universidad. De no ser el caso, se dedica a trabajar en oficios que aprendieron de sus padres: mecánico, albañil, carpintero, voceador. El joven de este estudio se escapa de la normatividad social, por ser o intentar ser diferente: rockero, hopero, rapero y demás. Solo del rock nace todo un universo de variables que escapan a la posibilidad de un solo estudio. La facha, los tatuajes, los aros que perforan partes visibles de su cuerpo, sus largas cabelleras, estas las objetivas cualidades del joven rockero. Qué decir de las subjetivas, su posición ideológica, política, religiosa, sus consumos culturales.

Si se quiere comprender, o por lo menos llegar a entender este complejo mundo del joven y no joven rockero se necesita una ingente cantidad de esfuerzo, y aun con todo el tiempo, recursos humanos, económicos, tecnológicos y académicos, se llegará a saber qué hay detrás del mundo del rock, no es una pregunta pero como hacerlo de otra manera.

La política de integración en base a las redes sociales, genera varias preguntas. ¿Cómo es posible la integración? Pregunta simple, que busca respuestas simples, aunque como diría alguna vez Carlos Matus, en su libro *Adiós señor Presidente* (1987), “lo simple es bello”; será que, por eso, cuando alguien sea capaz de proporcionar una respuesta simple será precisamente la que más complejidad abarque, porque habrá sido capaz de desbrozar al mínimo la naturaleza humana. ¿Con la integración no se está ocultando la diferencia? ¿Acaso la solidaridad sirve como solución mágica para subsanar cualquier conflicto social? ¿Es dable pensar que los jóvenes rockeros por el hecho de compartir una comunidad de sentido escapan a las normas estabilizadoras del orden social?

Al reunir elementos causales dentro de este marco argumentativo, las estereotipias son revisadas. Primero, porque se sostiene que el joven y no joven rockero, no es un sujeto apolítico: su militancia le ha llevado a organizarse en colectivos que convocan la mirada atenta de la esfera pública. Diabluma por citar un ejemplo. Segundo, partiendo desde los estudios realizados por Reguillo, Sarlo, Melucci, Cerbino, Valenzuela, Feixa, Mayer, y en el proceso empírico de esta investigación se encontró a un joven reflexivo.

Reflexivo, porque esa capacidad envolvente curiosa y experimentativa de su condición etaria lo hace más crítico,⁶⁹ una criticidad a la que hay que orientar. Escuchemos las palabras de un rockero escucha.

Se supone que todos hacemos política, que todos tenemos nuestra posición, pero a mí quién me representa loco, quién me representa. A mí me gusta estar con el pueblo, los políticos no nos representan realmente, eso del poder sabes que es difícil. Yo trato de hacer mi parte como ser humano, yo no soy ciudadano, ni tengo nacionalidad, ni patria, ni nada de eso, solo me gusta el pueblo yo creo en mi gente...(Entrevista P. 2011/04/30)

¿Quién me representa? Pregunta que resulta muy simple de responder, sin embargo la complejidad se evidencia cuando vuelve a ser repetida ¿Quién me representa? Evidentemente el rockero se siente representado por su grupo de rock favorito, pero dentro de la esfera política institucional ¿quién lo representa? Según Pablo, el entrevistado, los políticos no lo representan realmente, AZTRA tampoco pues es rockero fiel del grupo BASCA.

La política de integración no intenta, ni por asomo, representar al joven rockero. Es un herramienta que sirve para orientar esa pregunta que el entrevistado se plantea. Por tanto este artificio semántico, política de integración en base a las redes sociales, se debe entender como un operador político de producción social. Red de solidaridades identificadas con un interés común, articuladora de un nosotros unificante capaz de desestructurar las filiaciones históricas de las instituciones legitimadas, a través de la capacidad crítica–constructiva de la juventud.

Los intereses comunes se objetivan en discursos políticos, porque la comunidad de sentido emerge para socializar una voluntad política que desea, como dice Reguillo

⁶⁹ También los torna vulnerables cuando el entorno social en el que se desarrolle no sea el adecuado. Lo que se intenta decir es que pueden resultar víctimas atrayentes para la droga, el alcoholismo, explotación sexual.

(2003), señalar la crisis o para hacer las paces con un sistema del cual se sirve instrumentalmente. En el habitus de los jóvenes rockeros se estructuran relaciones sociales focalizadas, que los lleva a convergir dentro de nuevos espacios públicos, como las redes sociales. Desde donde comparten intereses que afectan al mundo entero: crisis económica, medio ambiental, activismo para frenar el VIH y más.

En el espacio virtual la focalización de demandas ya no se circunscribe localmente, se disemina, se planetariza. Pero hay que mirar la idea de la política de integración con mucho tino, no se la puede ver algo así como *Deus ex máchina*: es decir, no puede ni por asomo resolver el conflicto político individual del joven rockero en contra del sistema, pero sí sugiere observar con detenimiento que la acción de los jóvenes rockeros, está permeada por una actitud propia de su condición etaria, la rebeldía, pero ésta no es exclusiva⁷⁰. Pues, como se señaló a su tiempo, el no joven rockero, es decir el adulto juvenalizado, hace de enganche entre la experiencia y la voluntad de cambio, con la rebeldía del más joven, esto permite visibilizar el sentido de comunidad dentro de una comunidad con sentido. Este enganche o bisagra logra que la participación, desde la comunidad de sentido, intervenga en los procesos de producción de objetivos sociales, haciendo de la política de integración una herramienta categorial que permite orientar, organizar, intervenir e incidir, en la contienda política.

Se debe nuevamente aclarar que el movimiento rockero no es el tema de estudio, solo una parte de toda esa maquinaria es visibilizada aquí. Se puede argüir, a modo de sugerencia, que la política de integración es coextensiva, es decir nace del estudio realizado con el grupo de rock AZTRA y como rizoma se esparce hacia todo el movimiento, como estrategia no como sentencia. ¿Por qué como estrategia? Porque, tomando las palabras de Foucault, será de ver qué se puede hacer, qué uso le dan a esta herramienta.

El joven, como apuntan Mayer (2009) y Melucci (2001), es quien mejor se adapta a los cambios y transformaciones de la sociedad moderna, por ello la construcción del sujeto político en el Youtube importa sobremanera, en la medida en que la tecnología tiene para estos jóvenes una fuerza cohesionadora simbólica.

⁷⁰ No es exclusiva en la medida que el discurso de las naciones, de los chavos banda, de los skins de izquierda son tan rebeldes y revolucionarios como el discurso del rock.

Contribuye a construir una comunidad de sentido cuando instituyen vínculos de socialización entre sus pares.

Es así como la comunicación mediada por estas aplicaciones tecnológicas deja de ser como sostiene Martín Barbero “un movimiento exterior a los procesos culturales mismos (...) para convertirse en un movimiento entre culturas: movimiento de exposición y apertura de unas culturas a otras, que implicará siempre la transformación / recreación de la propia” (Barbero, 2004:1)

La articulación entre política, nuevas tecnologías, y juventud, no fue sencillo cuando en el camino se intentaba derribar estereotipos, estigmas o satanizaciones. Sin embargo, se vuelve a recalcar que trabajar aisladamente estos tres campos de investigación impide mirar de forma integral la representación del joven rockero en la sociedad. Se dirá que por intentar abarcarlo todo, se deja de profundizar cosas puntuales, ha de concederse que al articularlos, desde la comunicación social, se puede observar al todo en las partes y a las partes en el todo: una manera holística de investigar, sin que por esto se aísle al individuo en su subjetividad. Es posible sostener que la política de integración en base a las redes sociales, permite articular los tres ejes mencionados, porque el flujo de la comunicación hace versátil el manejo de los elementos constitutivos al estudio, sin restringirse a pensar la política desde un discurso racionalistamente maniqueo.

Sobre todo porque el rock per se no lo permite, si se ha dicho que el rock precisamente marca los límites entre la instrumentalidad de una modernidad de jerarquías e instituciones y la contracultura de resistencia, es impropio analizarlo desde una racionalidad simplificadora.

La convergencia digital amplía el escenario para las bandas de rock, así como para el flujo de información, también flexibiliza la interacción política. El cruce de información local que se da a través de los foros de Youtube, permite constatar esa solidaridad entre pares, que consumen la música de AZTRA.

Una modernidad fragmentada, se une a través de los nudos de información que son los canales de las plataformas virtuales, desde donde se resignifica la acción política. Es decir que la construcción del sujeto político de AZTRA en las redes sociales se hace en la medida de su participación dentro de los debates o foros de las redes sociales. Pero no solo esto: es el discurso político del grupo el que funciona como

amalgama entre la comunidad rockera que gusta de la versionalización de AZTRA. El sentimiento de comunidad aflora sobre todo en aquellos otros que viven fuera del país, migrantes o no, lo que apuntala esta comunidad de sentido.

Por las calles del sur hasta la esquina virtual

Se analizó hermenéuticamente el contenido de tres canciones, las más representativas del grupo, para lo que se tomó en cuenta el mayor número de reproducciones en YT, por canción. Además de un análisis semiótico de sus productos comunicacionales: portada de tres de sus álbumes. Además de un análisis sociotécnico de todos y cada uno de los elementos que forman parte de la estructura de Youtube: comentarios escritos, los nicknames, las multipantallas, y cómo alrededor de esta plataforma se va consolidando el sujeto político de AZTRA. Por último, como complemento, la interacción y representación escénica del grupo en sus conciertos.

AZTRA, cuando el rock se atreve a integrar

Es otra mañana de lluvia en la capital, el caos vehicular en los túneles es el de siempre, el pico y placa funciona pero no soluciona la sobreabundancia del parque automotor en una ciudad tan pequeña como Quito. El bus en el que me transporto sobrepasa su capacidad, en el vidrio a las espaldas del chofer se lee un adhesivo: capacidad 90 pasajeros; en un rápido sondeo puedo contar alrededor de cien personas. Eso no interesa al dueño de la unidad, los pasajeros estamos a expensas de los caprichos de aquel. Sin embargo hay quien intenta hacer valer su “derecho” a un medio de transporte “digno” y empieza con gritos a llamar la atención del conductor y ayudante para que deje de cometer semejante atropello. Esto solo lo encoleriza, y para dar una lección a los gritones se detiene con mayor frecuencia para subir a más pasajeros, demostrándonos a todos quien tiene el poder.

Hay que abrir las ventanas para refrescarnos, porque aunque la mañana sea fría, dentro del bus la aglomeración de personas a hecho de este medio de transporte una bomba de tiempo, la gente se molesta por la incomodidad; los cuidados hacia sus pertenencias materiales se quintuplica, sin embargo es común escuchar un tímido “me robaron”. Tantos ojos juntos pero ninguno vio nada. La música que se oye por los

parlantes del autobús solo pone más nerviosos a sus pasajeros, aunque otros disfrutan de las canciones que la radio emisora transmite.

Es música del consumo popular, se escuchan distintos géneros, desde la tecnocumbia, pasando por el reggaetón, hasta la bachata. En toda la vida que llevo transportándome desde mi lugar de residencia en la parroquia de Chillogallo, al sur de la ciudad, hasta el centro norte lugar de trabajo, jamás he escuchado Heavy Metal. Debo hacer una aclaración aquí, ha habido ocasiones en las que el chofer coloca en el reproductor de la unidad algún cd de rock, pero suelen ser en muy pocas ocasiones y por lo general lo hace cuando no es una hora pico. Esto no es lo que quiero resaltar, sino más bien compartir que el cd de rock que se reproduce, pertenece a las bandas comercialmente conocidas, es decir Ángeles del Infierno, Mago de Oz, Héroes del Silencio. Nunca una banda nacional de heavy metal, pero ¿por qué? Las bandas mencionadas tienen ventaja por haber logrado un sitio en la escena popular, porque la estrategia del marketing logró permear este consumo en la cultura popular, es decir que la maquinaria del mercado jugó su papel más importante, establecer bandas internacionales en el consumo cotidiano. No así las bandas nacionales que suenan poco, no porque no tengan espacios para su difusión, sino porque prefieren sonar en círculos en los cuales precisamente el mercado, con su lógica mercantil, no influya en sus producciones. Se evidencia cómo aquello de lo Underground visto en los capítulos precedentes toma forma.

Estamos en momentos de la vida en que la convergencia digital facilita la individualización del consumo; la reproducción técnica homogeneiza los sentidos a través del audiovisual. Cuando se habla de individualización del consumo se hace referencia a las características externas evidentes en la representación que hace el sujeto en la esfera pública. La facha ya no es lo único con lo que se identifica frente a otro el joven, lo es también la clase de reproductor digital que lleva en sus manos. Con la marca se quiere denotar status, práctica muy común en los sectores populares.

En el bus hay varios jóvenes y no jóvenes, que llevan puestos los audífonos, unos conectados a reproductores de mp3, otros a reproductores mp4, otros a sus teléfonos celulares, otros a sus iPods. Cada uno de ellos consume en privado, dentro de un espacio público, la música de su preferencia.

Desde donde me encuentro, de pie hacia el fondo del bus al costado derecho, puedo contar varios muchachos y muchachas, mas me detengo en tres jóvenes en especial, no mayores a 18 años, dos visten uniforme del colegio Luis N. Dillon, el otro del colegio Rafael Larrea, quienes van escuchando música en sus reproductores⁷¹. Una cuarta persona, estimo su edad entre los 30 a 35 años, también tiene puesto sus auriculares. ¿Se aíslan del mundo? ¿Escuchan solo lo que quieren escuchar?

Atrás hacia el fondo hay dos jóvenes más, bordean los 25 años de edad viste el uno capucha negra y jean negro, el otro viste chompa negra y jean azul. El primero tiene entre sus manos un teléfono con reproductor mp3, pues conectado a este artículo están los audífonos que el dueño los comparte con su amigo. Esta ha sido una de las técnicas usadas para la investigación, el “abordaje en frío”.⁷²

Aborde en frío porque soy para ellos un total extraño. Porque no saben que les voy a preguntar sobre rock y política, lo que hace de esta técnica más enriquecedora. A diferencia de las entrevistas pactadas el sujeto sabe de antemano el tema, para lo cual se predispone a eventuales preguntas y respuestas. El abordaje en frío en cambio permite escuchar comentarios más abiertos y espontáneos. Pero no es fácil, la desconfianza es un enorme obstáculo.

A un desconocido nadie le habla. Sin embargo me aventuro, como en otras ocasiones, a acercarme y preguntarles directamente acerca del movimiento rockero. Esta ha sido una pregunta que me ha abierto algunas puertas para un diálogo con los jóvenes. Hola *¿Cómo está ese movimiento rockero?* En muchas ocasiones me quedé sin respuesta y una mirada desconfiada que me ausculta. En otras ocasiones escuché responderme, “*Bien*” esto funciona como un voto de confianza que hace espacio para realizar otra pregunta directa, *¿Han escuchado el rock de AZTRA?* Estas dos preguntas son claves, sobre todo la segunda, porque muestro conocer algo del rock underground nacional. Tómese en cuenta que mi facha, ya es un motivo para no ser atendido.⁷³ Pero al escuchar mi interlocutor la pregunta, baja un poco la guardia, y la respuesta se da “*Hacen un buen rock*”. Esto pasó en el abordaje a estos dos jóvenes rockeros en el bus.

⁷¹ La presencia de estudiantes secundarios a estas horas se explica a que en varios colegios de la capital, los alumnos se encuentran rindiendo exámenes trimestrales o en otros están en juntas de curso.

⁷² Abordaje en frío es una técnica muy usada en venta de servicios. Consiste en acercarse a una persona, en la calle, en la plaza, en el centro comercial, en su local comercial, (en oficinas es más complicado si no se tiene un gatekeeper) y explicarle acerca del servicio que la empresa ofrece.

⁷³ Vestir como burgués sin serlo, es ser mirado como un arribista.

Jorge Carrillo, el que viste de jean azul, es quien responde. Su amigo aún me mira con desconfianza. “*Me gusta esa mezcla que hacen con la nota folclórica*” (Entrevista J.C 2010/12/17)

El bus avanza lentamente, el mercado de San Roque se anticipa con su jolgorio. El reloj marca las 7:40 de la mañana, personas bajan, pero son más las que suben en este sector. Ya he abierto el diálogo con los jóvenes, la gente escucha pero hace como que no le interesa. Continúo con otra pregunta *¿Qué te parece la posición política del grupo?* Me mira por un brevísimo segundo, su boca dibuja un rictus de indiferencia y responde “*No sé, no me gusta hablar de política*”

Considero que es el momento exacto para introducir quién soy y por qué le pregunto estas cosas. Luego de un breve speech⁷⁴ logro captar la atención del otro joven. Continúo conversando con su amigo. “*Me gusta el rock de AZTRA, esa nota de mezclar el bombo y quenas y otros datos, pero no soy un seguidor de esa banda*” El otro joven se muestra con interés de intervenir en la conversación, sin embargo no le pregunto aún nada; esperaba algo, ese algo que generara un debate rico en apreciaciones.

Al explicarle brevemente acerca de la nueva política y como esta se desentiende de los partidismos (politiquería), y su acción se centra en otros espacios como el lugar de trabajo, el comité promejoras del barrio, el equipo de futbol, las naciones. Entonces sonrío como queriendo advertir que no había considerado a la política desde ese punto de vista.

Liliana Mayer en su libro *Hijos de la democracia* (2009), da cuenta de esta paradoja. El joven asevera no ser un actor político, porque mira a la política desde la experiencia vivida a través de los medios. Es decir, considera que la política la ejerce un grupo de personas elegidas mediante elecciones populares y que se dedican a tratar temas que solo le interesan a ellos y a su círculo de simpatizantes, dentro de espacios vetados para su presencia y participación (Congreso o Asamblea Nacional, Municipio, Presidencia). Sin embargo, con la mayor cautela le platico que él hace un ejercicio de política desde el mismo momento en que se desentiende de la política, además induzco a que considere lo que Mayer afirma, es decir, ver a “la política en tanto capacidad de construcción del mundo” (Mayer, 2009:72).

⁷⁴ El Speech en ventas se refiere a una introducción general a los servicios que se ofertan o se venden.

El solo sentido de no intentar ser parte de un proyecto es una forma de hacer política: no hay nada más político que no opinar sobre política (Mayer, 2009:132) Mi entrevistado ahora sonríe *“no lo había pensado así”*. Su amigo se nota ansioso por participar, solo entonces le pregunto qué piensa acerca de la posición política del grupo AZTRA. *“No hay política en el rock”* es su respuesta. *“El rock es vestirme así (señala su ropa) es sentir la música, no tiene nada que ver con la política, es disfrutar, desestresarse en el mosh”* Intervengo para decirle – *el rock es como un estilo de vida*— sus ojos se iluminan *“Sí eso, es un estilo de vida”*. Recuérdese que el rock como estilo de vida fue planteado por José Fernando Serrano en la compilación *“Viviendo a toda”* (2002) y se lo recuperó en capítulos anteriores.

El túnel de San Juan quedó atrás, ahora el tránsito es más fluido, son las 8:10 y el debate que quería se da por unos breves instantes, los dos amigos exponen sus argumentos acerca del papel de la política en el rock. El primer entrevistado insiste que a partir de los cimientos dejados por The Beatles, The doors, Rolling Stones, la lucha por la reivindicación es una acción política. El segundo entrevistado mantiene su posición, al rock hay que sentirlo y nada más. Pero anecdóticamente al citar a los tres grupos de rock mencionados, éste entrevistado me asalta con una pregunta *¿Tú qué tienes que ver con los AZTRA, tienes algún pariente en ese grupo?* No, respondo y paso nuevamente a explicarle acerca del motivo de mis preguntas.

El bus desciende por la avenida La Gasca. Los jóvenes se alistan para quedarse en una de las paradas. Un apretón de manos cierra esta entrevista, agradeciéndoles por sus valiosos aportes. Aún quedan varias cuadras antes de llegar a mi destino, mientras voy pensando *¿Este es el complejo mundo del rock? ¿Será que puedo considerar a AZTRA como una banda de rock con efecto político?* Los dos jóvenes simpatizaban con el grupo aunque dejaron en claro no ser parte de sus seguidores, es decir encajan dentro de lo que denominamos, capítulos atrás, rockeros escuchas. *¿Es posible hablar de integración política? ¿Es posible ser disidente dentro de la disidencia? ¿Es posible una disidencia solidaria o una solidaria disidencia?*

El sistema disciplinario conmina al joven seguir reglas, leyes o mandamientos, mas el joven intenta desbordarla mediante nuevas prácticas simbólico culturales. El poder del orden institucional utiliza medios coercitivos y en el mejor de los casos medios de cooptación con el propósito de que el discurso disidente se cierre dentro de la

esfera juvenil, que es para aquel lo tolerable, pero que no franquee esos límites. Las instituciones reflejan en su decadencia la necesidad de continuar manteniendo el poder del discurso legitimado. La integración es posible en la medida del entendimiento del otro, como un ser con la capacidad de construir el mundo. El sujeto político de AZTRA se construye desde el discurso atravesado por reclamos, esperanzas, sueños y alegrías.

Las canciones: el discurso como poder de integración

En líneas anteriores se señaló analizar tres canciones del grupo, puesto que metodológicamente es lo más viable: permite concentrarse en las canciones más representativas de la banda. Se estableció para ello, el número de reproducciones en YT, además de la observación directa en cada uno de los conciertos asistidos. Esto permitió asociar la relación afectiva entre las canciones, el grupo, y los jóvenes presentes⁷⁵ quienes corean efusivamente las siguientes tres canciones: Tierra libre (37 497 reproducciones), Sin opción (27 246 reproducciones), El mañana (17 264 reproducciones), y Amor bajo el sol (16 337).

Primero se ha de considerar qué se entiende por discurso. Siguiendo a Foucault, “el discurso (...) no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también el objeto del deseo; pues (...) el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 1999:15) Es decir, entender el uso del lenguaje dentro de un contexto real. Lugar en donde el individuo discurre acerca de situaciones específicas que le afectan.

Cuando el sujeto AZTRA realiza su discurso, se entenderá a éste como un complejo juego de significantes que opera entre múltiples flujos de información. Es decir, cuando el sujeto se comunica convoca deseos, pasiones e infinidad de ideas. Por tanto, es imperativo ubicarlo dentro de un contexto, lo popular urbano el que a su vez estará vinculado a otras estructuras: nivel de educación, capacidad de consumo entre otras variables.

El discurso como un texto dentro del contexto asignado, es al que se lo resemantiza todo el tiempo, se lo puede pensar como un flujo, nada fijo. Por tanto el discurso está vinculado, también, a la producción de subjetividad y realidad. Si el

⁷⁵ Esto último se puede advertir en los vídeos grabados y que son parte de mi archivo personal.

discurso está en continuo movimiento, la realidad se presenta como una producción de discursos que reproduce impresiones e ideas, por tanto se hablará de la comunicación en el tejido social como un metadiscurso.

Por esto es necesario pensar que en la realidad, este flujo de discursos constituye al sujeto social; genera lugares diferenciales, (mi lugar no es el tuyo, así como el tuyo no será el mío en la comunicación) lo cual provoca formas de opinar y escuchar distintamente. En otras palabras, el discurso es como un piso sobre el cual es posible pensar la realidad, porque se da una escisión, dice Foucault, la verdad ya no está sometida a lo que era el discurso o en lo que hacía, sino que residía en lo que decía: “llegó un día en que la verdad se desplazó del acto ritualizado, eficaz y justo, de enunciación, hacia el enunciado mismo” (Foucault, 1999:20)

El desplazamiento hacia el enunciado implica alejarse de los significantes para mirar acerca de quién se habla en el discurso. Es decir, el sujeto de la enunciación demarcaba la particularidad y validez del discurso hacia una institución: la escuela, la religión, el hospital. Excluyendo de sí aquel que no calificara como discurso real: como el de los locos. Ahora es el sujeto del enunciado quien asume la función de “restituir al discurso su carácter de acontecimiento” (Foucault, 1999:51)

Una de las características del discurso es ser interactivo, propender la negociación (Bhabha, 2002) con el adversario que planteara Mouffe (1999); el conflicto de ideas dispares permite mirar de cerca la ruptura en la comunicación, porque el discurso al estar orientado -otra de sus características- hace posible pensar en la subjetividad del poder. Por tanto el consenso habermasiano pierde argumentos. Y el conflicto emerge como regla de convivencia.

El discurso siempre se dirige a alguien. De ahí que se lo piensa en términos de un “alter” al que va dirigido: sin ese otro no hay discurso. Por tanto, habrá de entenderse como el sujeto de la enunciación, siguiendo a Deleuze (1985), como la “persona privada” y lo que lo constituye es su relación con el sujeto del enunciado y el enunciatario. En donde el *yo* es el enunciadador y *tu* el enunciatario (Reguillo, 1995) En tanto que el sujeto del enunciado, de igual manera siguiendo a Deleuze, es la “persona social” de quién se habla. La interacción de estos elementos permite contextualizar la construcción del sujeto político de AZTRA, “partiendo del supuesto de que *el que se*

*comunica a través de la palabra escrita, oral o icónica, se posiciona con respecto a otros, al mundo y a sí mismo*⁷⁶ (Reguillo, 1995:71)

Sin opción

1. Ya te siento venir más cerca que nunca de mí,
2. la sensación jamás fue tan fuerte
3. un intenso frío anticipa mi muerte.

4. Vacías promesas vendías,
5. explotaste la absurda esperanza
6. de poder tener lo que tu algún día.
7. Las opciones eran pocas asesino, ladrón, no lo quise:
8. como alimentar a tantas bocas.

9. Ya te siento venir más cerca que nunca de mí,
10. la sensación jamás fue tan fuerte
11. un intenso frío anticipa mi muerte.

12. Cara a cara enfrentando a mis miedos
13. y dejando de lado el orgullo,
14. tuve que aceptar lo que ofrecieron los cerdos.
15. Rebajado a nivel de un esclavo,
16. obligado a aceptar lo impensable
17. debí de tenerlo antes de ser comprado.
18. Escúchame cielo por el mundo transporta mi voz,
19. has saber que aun vivo a los que quiero.
20. Diles que ahora soy huésped de una oscura prisión
21. que saldré, pero aun no sé en cuanto tiempo.

22. Voy aquí condenado al olvido,
23. solo en un país que no es mío:
24. ya he perdido la fe de tener a los míos.
25. Con dolor ya mi cuenta he saldado
26. a punto estoy de salir de aquí,
27. estar a tu lado es todo lo que espero.

28. Ya te siento venir más cerca que nunca de mí,
29. la sensación jamás fue tan fuerte
30. un intenso frío anticipa mi muerte.

Foucault en “El poder psiquiátrico” manifiesta que el orden disciplinario es una imposición social, nacida de las órdenes religiosas y llevada a otros espacios: el cuartel,

⁷⁶ La cursiva en el original

la escuela, el hospital y demás. Cuál es el poder del poder: subyugar. El individuo es tal en la medida de su individualización a través del poder de dirigir cuerpos. El poder político es instituido a través de la certificación social que el individuo otorga, a poca gente mediante el voto democrático. Entonces, la relación joven rockero–institución entra en conflicto. El primero conquista espacios para la difusión de su arte, ese otro lo certifica mediante convenios públicos. ¿Cuál es el conflicto, entonces? El momento en que dentro de los conciertos la fuerza pública se hace presente.⁷⁷

En otras palabras: eres “libre” de ejercer tus derechos como ciudadano, en tanto ese discurso divergente no salga de este recinto (la concha acústica), y para que veas quién tiene el poder, no solo la policía estará vigilándote, también lo harán las fuerzas armadas⁷⁸. He ahí la tensión. Si con Reguillo se entiende que quien se expresa se posiciona respecto de otros, en esta canción, es posible identificar al sujeto de la enunciación como un *yo exclusivo*, que se manifiesta en los siguientes versos.

- Ya te siento venir más cerca que nunca *de mí*⁷⁹
- un intenso frío anticipa *mi muerte*
- Cara a cara enfrentando a *mis miedos*
- Escúchame cielo por el mundo transporta *mi voz*
- Diles que ahora *soy huésped* de una oscura prisión
- *solo* en un país *que no es mío*

El sujeto de la enunciación en la letra de esta canción es el ego = yo exclusivo, y también toma parte como sujeto del enunciado, es decir de quién se habla (Ya te siento venir más cerca que nunca *de mí*: *nótese siempre la forma de primera persona singular. Pronombre posesivo. Su derivación: “del lat. mihi, dat. de ego,yo”*) (R.A.E, 2001:1501). Un *yo* que se visibiliza frente a un *tú*, en una suerte de dominación del último sobre el primero; el poder de dirigir un conjunto de vidas, pero aisladas unas de otras.

Es la constitución de un sistema vertical de jerarquías. El siguiente y principal sujeto del enunciado es el “alter”, ese otro que manifiesta Reguillo, es decir la policía

⁷⁷ Mírese imágenes de archivo en concierto de 31 de diciembre 2010, así como también archivos del 30 de abril de 2011.

⁷⁸ Acerca de esta lectura se puede remitir a los archivos de vídeo personales grabados por quien escribe.

⁷⁹ Las cursivas por quien escribe

por un lado y el individuo político por el otro. Sujetos del enunciado que se los puede identificar como un *tú – ustedes vigilante (s)*. Parafraseando a Foucault (2005) se constituyen en el *a)* brazo armado de un poder ulterior -Estado- , *b)* en la mirada inquisitiva, y *c)* el intermediario represivo entre el orden y el caos. Características que se atribuyen a policías y militares. En tanto los segundos (los políticos) mantienen las mismas características con excepción de *a)*. La misma que es sustituida por la de ser el canal erudito por el cual se filtran las relaciones orden – caos. Los primeros se manifiesta en los siguientes versos.

- tuve que aceptar lo que ofrecieron los cerdos
- Diles que ahora soy huésped de una oscura prisión
- que saldré, pero aun no sé en cuanto tiempo.
- a punto estoy de salir de aquí

En tanto que los segundos se manifiestan en los siguientes versos.

- Vacías promesas vendías
- explotaste la absurda esperanza
- de poder tener lo que tu algún día

Las formaciones discursivas, para seguir a Foucault (1978), se entenderán como un conjunto de reglas que se establecen y que permiten que aparezcan un conjunto de temas, discusiones, las mismas que deberán tener, básicamente, objetos, relaciones, conceptos y temas, con el fin de poder trazar un camino epistemológico.

Estas son las siguientes formaciones discursivas identificadas en el ejemplo citado: desesperanza, ilusiones malogradas, impotencia, cooptación, sumisión, amor filial, sistema panóptico, soledad existencial, y un atisbo de futura libertad.

Tabla 1 Codificaciones

Sujeto Político	Codificación	Características	Conjunción	Semas		Inversión simbólica de jerarquías
				Nucleares	Dominantes	
AZTRA	(S1)	Posición política definida	Versionalización	Sin opción	Denuncia	Libertad-cárcel

Policía	(S2)	Brazo armado de un poder ulterior	-	Cooptación	Superioridad	-
Políticos	(S2)	Canal erudito por el cual se filtran las relaciones de poder	-	Dominio	Poder	-
Joven rockero	(S3)	Solidaridad	AZTRA	Alianza	Rebeldía	Escenario-concierto ↓ Institución formal

Autor: Henry Nacimba. Tabla 1

El texto muestra a (S1) en conjunto con una idea de desilusión. En tanto que la policía y políticos (S2) hacen conjunto con la cooptación: el poder de cooptar, cuando los jóvenes son responsables de una familia a quien proteger, cuando hay bocas que alimentar, es el mensaje de la octava línea de la primera estrofa.

Así: (S2) + cooptación ⁸⁰ (S1) + sin opción = denuncia

Se leerá entonces, que al no haber alternativas frente a la necesidad de alimentar a su familia (S1) es cooptado, luego traicionado, encerrado y finalmente sentenciado. Luego, un deseo de muerte simbólica que lo habrá de liberar. En tanto que (S2) permanece impoluto, de lo cual es posible inferir que el orden jerárquico se mantiene, en la medida de pasar de inadvertido frente a la opinión pública.⁸¹

Es posible identificar esa paradójica libertad o libertad simbólica con la *alianza*⁸² que aparece en el verso 25 de la tercera estrofa. Una alianza con su cuerpo.

⁸⁰ En geometría, este signo ^ sustituye a la palabra entonces.

⁸¹ Por ejemplo, el 7 de enero 2007 el cadáver del joven de 16 años, Paúl Guañuna, fue encontrado bajo el puente de Zambiza. Según la versión de dos de sus amigos la noche anterior Paúl fue arrestado por la policía, que lo detuvo por haber pintado con un marcador un graffiti. “Por omisión en el cumplimiento de sus deberes como policías al no precautelar el derecho a la vida del menor, situación que provocó su muerte, la Corte Nacional de Justicia condenó a 9 años a los policías: Geovanny Xavier Álvarez Zambrano, Claudio Ermel Chicaiza Caiza y Eduardo Santiago Cruz Live. *A esta sentencia los condenados han interpuesto el recurso de revisión en espera de ser absueltos*”. Disponible en <http://ecuador.indymedia.org/es/2010/10/33961.shtml>

⁸² Recuérdese que para Offe, en el capítulo IV, la fuerza numérica no es determinante. Habrá de entenderse la alianza como una creación simbólica asumida por las marginalidades, excluidos, autoexcluidos, que establecen relaciones basadas en objetivos comunes. También, “Este término está fuertemente cargado de significados positivos, ya que sugiere solidaridad y acción conjunta para el cambio y el progreso sociales” (Hesmondhalgh, 1998:307)

Con Foucault se ha de recordar que el poder disciplinario es tal en la proporción de un cuerpo. Esa alianza se manifiesta de la siguiente manera.

- Con dolor ya mi cuenta he saldado
- a punto estoy de salir de aquí
- estar a tu lado es todo lo que espero

El texto revela un *yo exclusivo*, pero también muestra un sujeto con la capacidad de apuntalar la idea de libertad y esperanza: ese “estar a tu lado” implica mirarlo como una unidad de análisis que se desarrolla a lo largo de todo el texto. En conjunto, la canción visibiliza a (S1) como un elemento objeto de dirección, en donde (S2) es un sujeto de poder y que se instaura como tal en la relación (S1) → (S2).

La alianza de la cual se hablaba hace poco, aparece como el enunciatario, es decir que el “*estar a tu lado*” (S3) hace referencia al movimiento rockero, al *rockero fiel* y al *rockero escucha*. Por extensión a las familias de los jóvenes rockeros. De esta relación se infiere:

$$(S1) + \text{Versionalización} \wedge (S3) + \text{Alianza} = \text{Nosotros unificante}^{83}$$

Es decir que el objeto alianza, forma cuerpo con la comunidad rockera. Una vez que el mensaje es receptado, opera en el sentido de instaurar una inversión en la relación. S1 en principio es objeto de dirección, es decir sujeto del querer (libertad), con la versionalización intenta convertirse en sujeto del poder (El nosotros unificante de Offe 1988).

La Av. Rodrigo de Chávez ha iniciado otro día de comercio, autos que van y vienen, personas que pasan sin mirarse siquiera; con el paso apresurado caminan a cualquier lugar, a cualquier destino. Junto a la panadería “La Unión”, está el edificio en dónde me esperan para una entrevista. Casualmente en este mismo edificio, en su segundo piso se halla la oficina del colectivo al “Sur del Cielo”. Jóvenes rockeros que

⁸³ Con la ayuda y orientaciones semióticas se pretende visibilizar al sujeto político de AZTRA que nace de la confrontación con los adversarios y en conjunción con los rockeros fieles. El sujeto político de AZTRA se desarrolla dentro de lo popular urbano, es decir, desde ese lugar de resignificaciones, reapropiaciones e hibridaciones que planteara Martín Barbero (2003). Para hallarlo la socio-semiótica permite ubicarse dentro del espacio cotidiano del joven rockero para mirarlo desde su conexión afectiva con el discurso mismo de la banda.

organizan los festivales de rock cada 31 de diciembre. Pero en esta ocasión no es con ellos con quienes se conversará.

Christian M. nos recibe amablemente, el reloj marca las 10:05, en el pasillo se escuchan voces de gente que sube agitada al gimnasio del tercer piso. Nos invita a pasar. En esta microempresa que ofrece los servicios de gigantografías se respira un aire de creatividad, los montajes realizados muestran productos comunicacionales de alta calidad. Debemos esperar pacientemente a que el entrevistado, quien sentado frente a su computador traza algunas líneas en la pantalla con el mouse, se de un rápido descanso para atendernos.

Este diseñador gráfico de 33 años redibuja un mapamundi físico, y en esa pantalla ubicua podemos ver cómo las fronteras se eliminan por efecto del programa Adobe Illustrator. Las montañas, mares y ríos parecen unirse para bailar al ritmo del heavy metal que nuestro entrevistado escucha.

“Parece que a partir de este gobierno se quieren hacer las cosas bien”, (Entrevista C.M. 2011/01/25) responde cuando pregunto su opinión acerca de la política. Como se puede observar la relación política – partidos de gobierno y gobierno no se escapan al imaginario habitual de los jóvenes.

“Yo no hago política, creo que para hacer política se debería pertenecer a un partido político o por lo menos manifestar lo que uno piensa haciendo una protesta, por lo menos yo no lo he hecho”. Recurrimos nuevamente a explicar, con Mayer, cómo se entiende a la nueva política. Christian, mira la pantalla del computador, redibuja alguna cordillera en el continente africano. *“Visto desde ese punto de vista, se podría decir que haciendo obra social estás actuando políticamente”*

Le hablo a la imagen que miro en la pantalla de la videocámara, pantalla ubicua que desustancializa al entrevistado. Se puede comprobar en esta entrevista, y en otras tantas, como en Christian se instituye el rockero fiel cuando dice *“Me gustaba más cuando la vocalista era una chica, ahora también. La letra, el ritmo es chévere. Lo que sobresale son los mensajes, tiene mensajes políticos”*⁸⁴

La primera interrupción en la entrevista se da cuando el jefe de Christian entra en la oficina. Esto da tiempo para reflexionar en el valor de estas situaciones. Cómo el

⁸⁴ En AZTRA se puede observar dos momentos. El primero, en el cual el grupo construyó una identidad alrededor de su primera vocalista Johana Zambrano. El segundo, con la consolidación de la posición política y el cambio de vocalista, Johana por Pablo.

poder instituido en el ambiente laboral no puede ser alterado con ocupaciones que no se relacionen estrictamente con él. Las interrupciones permitieron, por otro lado, recoger datos en el diario de campo. Como este “Las interrupciones cuánto tiempo me quitan. Ah, alguien debería enseñarle a este señor que cuando se entra a algún lugar se entra saludando, pero es el jefe, por más jefe que sea debería...” Da algunas instrucciones, me mira de soslayo y sale. Enciendo la cámara, la siguiente pregunta es sustancial ¿Sabes por qué el grupo lleva el nombre de AZTRA?

“El nombre es protesta. Además de protesta, le dice a la gente que muchas veces el gobierno se equivoca.” Intervengo, -sabías que la banda lleva ese nombre por la matanza ocurrida en el ingenio AZTRA- *“No, no sabía que el grupo llevaba ese nombre por eso”* Este joven rockero atiende el teléfono, explica a una de sus clientas que el trabajo no podrá estar listo a la hora convenida, pues el plotter se ha quedado sin tinta. Le asegura que su trabajo estará para horas de la tarde. Luego de varias preguntas, inquiero si ser joven y rockero va de la mano, reflexiona como si midiera cada una de las palabras, responde *“La juventud no es una condición para ser rockero, porque yo cuando llegue a viejo (...) no me va a dejar de gustar y lo seguiré escuchando.”*⁸⁵

Un estrechón de manos cierra la entrevista. Bajo las gradas y al salir a la calle el sol lastima los ojos. La gente cansina se deja llevar, rehúye al sofocante calor del asfalto. Miradas que se cruzan, ademanes que distraen la atención. Un policía en la esquina del Banco pretende vigilarlo, mientras come una funda de choclomote.

El mañana

1. Sol, brisa y mar,
2. cubren tus alas al volar
3. hoy que te marchas al final,
4. de un medio cuento sin igual.

5. No quiero saber ni entender el porque,
6. vuelas tan alto, tan lejos, de pronto,
7. sin respirar

8. Hoy te vas matando todo mi mirar
9. oscureciendo mi vida, mi tiempo, mi espacio y el aire al respirar,
10. No volverás diga quien diga no lo harás,
11. te han arrancado las manos, los labios que quieren volverte a besar.

⁸⁵ En el original “La juventud no es una condición para ser rockero, porque yo cuando llegue a viejo definitivamente no me va a gustar el reggaetón. No me va a dejar de gustar y lo seguiré escuchando.”

12. Un largo andar nos construimos sin rodar
 13. y en tu vientre, el mañana
 14. eternamente brillará,
 15. sé que cobijarás con tu memoria nuestro cantar
 16. y con tu ejemplo de garra valiente sabremos triunfar
-
17. Vuela al final hacia la eterna libertad,
 18. abre tus alas al tiempo y enséñale cómo se tiene que luchar
 19. Sola no te vas llevas contigo libertad fruto de sueños, de nuevos
 20. tropiezos que saben amar.
-
- 21 Hoy te vas matando todo mi mirar
 - 22 oscureciendo mi vida, mi tiempo, mi espacio y el aire al respirar,
 23. No volverás diga quien diga no lo harás,
 24. te han arrancado las manos, los labios que quieren volverte a besar.
-
25. Vuela al final hacia la eterna libertad,
 26. abre tus alas al tiempo y enséñale como se tiene que luchar...
 27. Sola no te vas llevas contigo libertad fruto de sueños, de nuevos
 28. tropiezos que saben amar....

En este texto la complejidad es una característica inherente. “El cuadro cuya intención es inteligible no es mirado largo tiempo; el fragmento musical de carácter perceptible, de contornos definidos, nos cansa; el poema demasiado claro, demasiado explícito, nos parece...incomprensible” (Cioran, 1999:77) Este mismo poema tiene trazos oscuros, momentos que tornan difícil su lectura. En capítulos anteriores se había señalado que al rock no es posible leerlo con reglas literarias preestablecidas⁸⁶. De ahí que la semiótica, parafraseando a Reguillo, permite observar en la cotidianidad del joven rockero, los distintos objetos de valor que dan sentido al su estilo de vida y cómo estos son representados a través de los productos comunicacionales del grupo: posters, camisetas, discos, gorras.

Luego de esta aclaración analítica, en el texto precedente se identifican dos sujetos: un sujeto del enunciado y un sujeto de la enunciación. El sujeto 1 es el ego (S1). Se infiere

⁸⁶ Es la razón principal por la que el análisis socio-semiótico intervenga en esta parte de la investigación. Lo que se quiere lograr es encontrar los puntos neurálgicos de conjunción entre los rockeros fieles y los productos comunicacionales de la banda. Para hallarlos hay que rastrearlos desde su cotidianidad para intentar comprenderlos, para observar “La calle, el barrio, la casa, no solamente como espacios de dominación y reproducción del sistema, sino como estrategias de liberación y resistencia en la búsqueda de una vida más digna” (Reguillo, 1995:52) Se puede acotar también: la música, la ropa negra, las tachas, las chompas de cuero, los posters que el rockero fiel lleva para conseguir el autógrafo de su banda favorita.

que, de quién se habla en el tema es una mujer. Sujeto que se identifica en los siguientes versos.

- *cubren tus alas al volar*
- hoy que *te marchas* al final
- Hoy *te vas matando* todo mi mirar
- *No volverás* diga quien diga no lo harás,
- *te han arrancado* las manos, los labios que quieren volverte a besar
- y en *tu vientre*, el mañana
- y con *tu ejemplo* de garra valiente sabremos triunfar
- abre *tus alas* al tiempo y enséñale como se tiene que luchar
- *Sola no te vas* llevas contigo libertad

Tabla 2 Codificaciones

Sujeto Político	Codificación	Características	Conjunción	Semas		Inversión de poder
				Nucleares	Dominantes	
Mujer	(S1)	Lealtad	Amor filial	Amor	Entrega	Mujer-hombre
Joven rockero	(S2)	Esperanzado	Amor filial	Vitalidad	Confianza	-
Nosotros	(S3)	Unidad	Nosotros unificante	Pasión	Determinación	Saber popular-saber institucional
Enunciatorio	(S4)	Relevo generacional	Una vida por nacer	Cambio	Existencia	-

Autor: Henry Nacimba. Tabla 2

La complejidad precisamente no está en determinar que el sujeto de la enunciación es una mujer. Está en intentar determinar de qué mujer se está hablando. Hipotéticamente, de la pareja. Sin embargo es posible complejizar el sujeto del enunciado si pensamos en la mujer no como pareja, sino como sujeto político capital en el discurso de AZTRA. Se infiere de este texto la idea de que toda mujer reúne las características de “guerrera”, “compañera”, “lealtad” descritas a lo largo de la canción.

Así: (S1) = ego ^ S1 (mujer) = modelo de entrega y lucha

Luego, el sujeto de la enunciación aparece como el otro, es decir el joven rockero (S2). El mismo que aparece en los siguientes versos.

- *No quiero saber ni entender* el porque

- Hoy te vas matando todo *mi mirar*
- oscureciendo *mi vida, mi tiempo, mi espacio* y el aire al respirar

Este sujeto de la enunciación permite vislumbrar un tercer sujeto (S3). Vamos por partes. (S2) aparece en conjunción con (S1) en una relación de intimidad de pareja. Aunque, es posible mirar la relación como una relación afectiva de solidaridad familiar. Se debe recordar que, precisamente, este valor, el de la solidaridad, es un punto neurálgico en la constitución del sujeto político.

Por tanto:

(S2) = alter ^ (S2) (joven rockero) = actor político esperanzado

Luego aparece un tercer y cuarto sujeto. S2 visibiliza un momento de conjunción entre él y (S1), a modo de un *nosotros* (S3), frente a un *él* (S4). Este (S4) atraviesa de principio a fin el texto. (S3) se manifiesta en los siguientes versos.

- Un largo andar *nos construimos* sin rodar
- sé que cobijaras con tu memoria *nuestro cantar*
- y con tu ejemplo de garra valiente *sabremos triunfar*

(S3) aparece en conjunción con (S4), éste último se manifiesta en los siguientes versos.

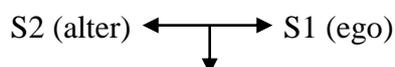
- y *en tu vientre, el mañana*
- eternamente brillará,
- abre tus alas al tiempo y *enséñale como* se tiene que luchar
- Sola no te vas llevas contigo libertad *fruto de sueños, de nuevos tropiezos* que saben amar

El mañana funciona, dentro de este contexto, a nivel de metáfora. Es decir (S2) advierte, en la conjunción (S3), la presencia de (S4) en el vientre de (S1). En pocas palabras, un niño habrá de nacer. Independientemente de la relación afectiva entre (S1) y (S2), el texto no refiere, estrictamente, si (S4) habrá de ser hijo de una relación de pareja. (S4) en el contexto puede leerse, también, como el nacimiento de un nuevo sujeto político quien será el encargado del relevo generacional; se habla, en pocas palabras, del enunciatario.

Por tanto:

(S3) = nosotros inclusivo ^ (S4) = nueva vida, eternamente brillará, sabrá amar.

Luego:



¿A qué apela el mañana? Un sucedáneo de mensajes que el grupo AZTRA desea transmitir a las generaciones que habrán de relevarlos. Hay una conciencia de finitud del cuerpo. No así del mensaje. “El mañana” funciona a muchos niveles. Uno de ellos: una nueva vida que habrá de nacer y que tendrá la orientación de una mujer que le enseñará a caminar. Es la ruptura del machismo en la línea jerárquica de dominio falocentrista.

Amor bajo el sol

1. Naciste del viento y hoy sé que volver
2. es tu gran anhelo, regresaré.
3. Fecundo mis fuerzas, mi sangre por ti
4. se aferra la tierra hay que resistir

5. El mar enmudece y el canto se va.
6. Extraño tus labios, tú risa vital.
7. No soporto el grito de quienes se van.
8. Perdiendo la vida no volverás

9. Eres mi gran fuerza,
10. mi vida y razón,
11. camino de gloria fundado en amor.
12. Recuerda aquel cuento que no tiene fin,
13. eres cuerpo al viento
14. razón para poder vivir.....

15. Cielo vacío como estanque azul.
16. Infinito, inmóvil desierto de amor,
17. me marca el pasado y marchó hacia ti.
18. Enciendo parajes de oscuro vivir,
19. la luna sonrío muy grande al sentir
- 20 que vuelvo en tu nombre, nací para ti.
21. La lluvia acaricia tu vientre febril,
- 22 caricia de sangre de amor bajo el sol.

23. Eres mi gran fuerza
24. mi vida y razón,
25. camino de gloria fundado en amor.
26. Recuerda aquel cuento que no tiene fin,
27. eres cuerpo al viento,
28. razón para poder vivir.....

“Regresión germinativa, descenso hacia nuestra raíces, la muerte sólo rompe nuestra identidad para mejor permitimos acceder a ella y restablecerla; no tiene sentido más que

si le prestamos todos los atributos de la vida” (Cioran, 1999:113) La letra de la canción que precede a estas líneas sirve de bisagra entre el análisis hermenéutico y el semiótico que nace a partir del telurismo identificado en el grupo AZTRA. Pero hay que ir por partes. La canción, no es la única, engancha el discurso oral con el icónico, mediante los cuales el grupo se posiciona frente al otro. Cuando se hace evidente aquello “de perder la vida”, léase el verso 8 de la segunda estrofa, no es una referencia estricta a la muerte física.

Es una formación discursiva que lleva a desenmarañar qué se entiende por identidad sociocultural. Si en AZTRA la parte étnica es un eje clave, precisamente lo es porque las raíces étnicas son reanimadas a través del telurismo. Parafraseando a Cioran: muerte simbólica para reencontrar lo que se perdió. Pero esto se lo verá en líneas más adelante.

Primero, evidenciar los sujetos presentes en el texto citado. Aparecen 3. Sujeto 1 que es el *ego* (S1), es decir el joven rockero; sujeto 2 que es un *tú* (S2), es decir una mujer y sujeto 3 *la tierra* (S3), o sea el país. (S1) aparece en conjunción con (S2). Con la siguiente diferencia: (S1) aparece en una relación de dependencia de (S2). Esta relación se evidencia en los siguientes versos.

- *Extraño tus labios, tú risa vital*
- *Eres mi gran fuerza,*
- *mi vida y razón,*
- *eres cuerpo al viento*
- *razón para poder vivir*
- *que vuelvo en tu nombre, nací para ti*

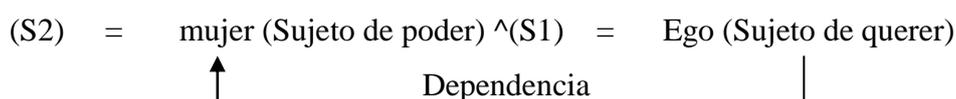
Tabla 3 Codificaciones

Sujeto Político	Codificación	Características	Conjunción	Semas		Inversión de poder
				Nucleares	Dominantes	
Mujer	(S2)	Fuerza	Dependencia	Vitalidad	Amor	Mujer-hombre
Joven rockero	(S1)	Compartir	Dependencia	Ayuda	Cambio	Mujer-hombre
Tierra	(S3)	Identidad	Nosotros unificante	-	Solidaridad	Nacional-eurocentrismo

Autor: Henry Nacimba. Tabla 3

(S2) opera como realidad objetiva dentro de la cual (S1) se construye como tal. Esta relación de dependencia hace de (S1) sujeto del querer, en tanto que (S2) se constituye como sujeto del poder.

Por tanto:



Es imperativo asociar, por razones analíticas, (S2) con (S3). Asociarlos en la medida de observar a la tierra como mujer, de esta manera se halla la posibilidad de mirar el discurso no desde el falocentrismo blanco eurocéntrico. Más bien, desde la integración en razón de la diferencia. Pero ¿por qué asociarlos? Precisamente porque, sirve de bisagra para entrar a dialogar con otros productos comunicacionales de la banda. Las portadas de sus discos: la comunicación simbólica es vital en este momento de la construcción del sujeto político de AZTRA.

De la versionalización a la etno-integración

AZTRA engarza su discurso con una propuesta de integración: un proyecto de unidad que nace de la versionalización de temas. Al proponer una etno-integración⁸⁷, en esta parte del estudio, se pretende engarzar la denominada “versionalización” de Molinari en la construcción del sujeto político de AZTRA. La muerte simbólica da paso a repensar por un momento la identidad sociocultural⁸⁸. “La identidad individual y colectiva se afirma, no a través de la pertenencia a determinado grupo (...) sino por el conjunto de hilos noológicos que atan al individuo con su parentela real y mítica y que proporciona a la cultura su identidad singular” (Morin, 1992:196) Con la muerte simbólica, AZTRA desdibuja el sujeto eurocéntrico, heredado por la modernidad. Recurre, por tanto, a su parentela mítica con el fin de estructurar su identidad.

⁸⁷ Esta propuesta de etno integración no tiene autoridad. Nace, si se nos permite, de la investigación de campo realizada por quien escribe a partir, y principalmente, de las ideas de Offe, Mayer y Melucci.

⁸⁸ A pesar de los reclamos que se derivarán de incluir el tema de la identidad en este apartado, durante el proceso de investigación se consideró tratarla como elemento constitutivo a la construcción del sujeto político. No se intenta por nada del mundo teorizar tamaño tema, sino más bien darle un contexto desde la comunicación política a la política de integración en base a las redes sociales.

Con Nestor García Canclini (1990) se puede afirmar que la identidad sociocultural se construye desde la mirada objetiva de dos factores fundacionales: la apropiación de un territorio y la independencia. El territorio físico del cual el movimiento rockero se ha apropiado es, como se ha mencionado en reiteradas ocasiones, la concha acústica. Dentro de ese territorio físico es posible identificar la apropiación de un espacio simbólico: la divergencia. De esta divergencia, AZTRA, construye su versionalización a partir de la muerte simbólica del sujeto blanco eurocéntrico. Hace posible la configuración étnica de un sujeto político juvenil.

Al diferenciarse, al encontrar su independencia y autonomía (Offe, 1988), el grupo, en comunión con sus seguidores se confieren, en una especie de mimesis, una identificación social colectiva llamada AZTRA. La misma que “se verá acrecentada y reforzada por la confrontación con otras sociedades que, si bien gozan de organización de base similar, se diferencian por el lenguaje, los mitos genealógicos y cósmicos, los espíritus, los dioses, los símbolos...” (Morin, 1992:196)

Es permisible sostener, por un lado, que el consumo *per se* genera apropiaciones. Por el otro, como apuntaba a su tiempo Cerbino, consumir es producir, resignificar “aquello que viene formateado” (Cerbino, 2001) lo que lleva a sostener que una de las formas que han coadyuvado a la formación de la identificación juvenil ha sido precisamente el consumo de la música rock desde lo popular urbano.

Por tanto, la etno-integración habrá de entenderse como un elemento más del marco de referencia explicado líneas arriba. Se basa en la versionalización de temas, del mito indigenista, dentro del discurso de AZTRA, el cual reactiva una identidad desafiante y constructora. Comparte, a través del arte, el poder; acción reflejada en la interacción del grupo y sus seguidores.

A efectos de integrar la política en una situación de co-construcción, elementos tales como la “fama”, la acción social y la individualidad abrevan de la solidaridad para formar cuerpo con la heterogeneidad del movimiento rockero. Si la fragmentación del Estado moderno no logró cohesionar en un solo proyecto de nación al universo de jóvenes. Son los jóvenes, quienes en su disyunción con el “Estado ausente” (Cerbino, 2010) re-acomodan los fragmentos para pensar lo nacional, identificando aquello que los hace iguales.

AZTRA, al alimentar su discurso desde lo étnico, configura su sujeto político. Y no sucede que “lo nuestro”, lo étnico se traicione, al contrario se torna universal. Al construir un sujeto político desde lo marginal, lo olvidado por el Estado ausente, AZTRA abre un nuevo sensorium (Benjamin, 2003) que permite preservar los territorios conquistados y protegidos (Offe, 1988), por los jóvenes, del entorno bio-socio-cultural. Así, con la muerte simbólica, renacen figuras míticas en la comunicación no verbal de los productos comunicacionales del grupo.

Caso N°1 álbum “Tierra Libre” (2004)



Portada álbum “Tierra libre”

La asimilación y apropiación de las figuras indígenas en este texto, portada, lleva a determinar la búsqueda del origen real de una identidad casi extinta a través de procesos de identificación. El discurso de integración que maneja AZTRA, refleja una idea de “patria integradora”. En palabras del grupo “Nosotros no nos asumimos como nacionalistas, nos asumimos como revolucionarios y como patriotas (...) nosotros consideramos a la patria, como la patria integradora de todos los sectores que cohabitan y conviven aquí” (Entrevista AZTRA (LG) 2009/07/14)

AZTRA habla de una defensa no del imaginario de nación establecido por la institucionalidad: fronteras, banderas y escudos. Argumenta que esto es producto de una secuela, de una herencia de la modernidad. AZTRA toma una posición política de izquierda, ideológicamente su discurso mantiene un horizonte claro: un cambio social “para nosotros, el grado real que desarrolla la construcción de la sociedad, está

construida en esa diversidad, en ese posicionamiento integrador, en esa alteridad en la cual aprendemos a mirar al otro desde su propia postura y aprendemos a respetarle desde ahí”. (Entrevista AZTRA (L.G) 2009/07/14) Pero, siguiendo a Michel Debré, es necesario reflexionar que “Las ideologías pasan. Las naciones permanecen” (Debré, 1996:XL en Calcagno, 1999:105) Es decir que la confrontación con el adversario, invita a pensar el sentido nacional, no exclusivamente desde las ideologías, sino desde la negociación política.

Porque al pensar la política de integración, la patria que afirma AZTRA, no asume características utópicas. Contextualmente el Ecuador, como país subdesarrollado, no puede agenciar un proyecto nacional de desarrollo sin contar con el apoyo interno y externo de la comunidad. Por tanto, la etno-integración, objetivada en la iconografía del grupo, en la versionalización de temas, reivindica otras formas de pensar lo latinoamericano.

Los pésimos sociales (Calcagno, 1999), como la corrupción, hacen posible que los productos comunicacionales del grupo identifiquen un sujeto del poder, el que opera en un estado de represión–disyunción. Entonces, el mito del héroe ancestral emerge como un yo frente a un ustedes. Que desemboca en una inversión de jerarquías: en donde está el uniforme policial o militar, el fusil y las placas, lo sustituye el taparrabo, el cabello largo, el cetro, y un nombre escrito con letras rojas. Una objetivación simbólica de la versionalización de temas.

Caso N° 2 álbum “Raíces” (2007)



Portada: álbum “Raíces”

Esta etno-integración, no puede ser homologada con la xenofobia o con el nacionalismo fascista. Es necesario discriminar la división xenófoba. El derecho a construir una nación desborda los límites de la simplicidad teórica. Erick Hobsbawn afirma que el nacionalismo viene antes que las naciones (Hobsbawn, 1990) El mismo sentido de pertenencia a un grupo sugiere mirar la emergencia de una nación dentro de una gran nación.⁸⁹ Aunque AZTRA, deja en claro su abierta confrontación contra el nacionalismo es inevitable pensar en él. Como nos cuenta el entrevistado “Algo que llama la atención es que, nosotros tenemos la portada del disco “Raíces”, la portada, el dibujo es un indio y lo que nos llamó la atención es que un día los movimientos skin - neonazis tomaron (cogieron) nuestra portada y la utilizaron y ahora la utilizan.” (AZTRA (L.G) 2009/07/14)

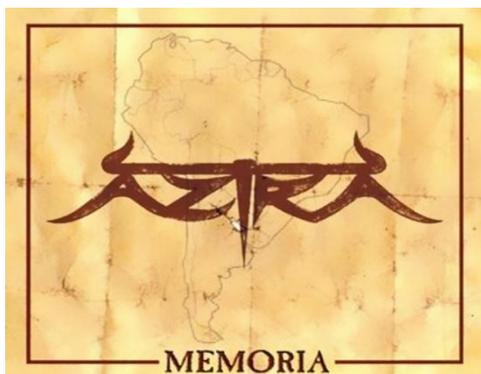
El nacionalismo mal entendido se atribuye situaciones violentas. Al mirar de cerca a las tribus urbanas que habitan la capital, notoria es la solidaridad entre los grupos. El Quitofest es un ejemplo de esto. Existen también las excepciones debidas: skinheads de ultraderecha. Esta solidaridad coadyuva a la integración nacional. Sin que por eso se celebre la diferencia ocultando la perversión de la desigualdad (Abad, en clase 2009/09/08)

De lo cual es posible inferir que la diferencia integra. Si integra es porque nace de un referente simbólico: las raíces étnicas las que se reaniman con la versionalización. Lo ancestral forma cuerpo con el rock de AZTRA, en su iconografía, porque el “Estado ausente” perdió los referentes. “La gente ahora se aparta de la política, o manifiesta no ser político, porque durante todo este proceso de la historia, lo que ha sucedido es que los elementos que se han promocionado como políticos lo que han hecho es tergiversar el proceso” (Entrevista Aztra (L.G) 2009/07/14)

La historia contemporánea está cargada de subjetivaciones incompatibles con la subjetividad de los jóvenes. El indígena de la portada, habita los espacios que deja la modernidad fragmentada. Rumiñahui, Atahualpa como los dibuja la historia, se traduce en un nosotros (ego) frente a un tú (orden institucional); es una relación dualista que confronta, por un lado, el tú (orden), y por el otro articula intereses de sentido con ego (alianza), dentro del marco de referencia planteado líneas atrás.

⁸⁹ Mírese el caso de la nación Latin King. Una nación chiquita dentro de la nación ecuatoriana.

Caso N° 3 álbum “Memoria” (2008)



Portada álbum “Memoria”

El imaginario simbólico de la unión latinoamericana. La patria integradora es imaginada en términos de socialismo. AZTRA cree que la forma de conquistar el poder se da a través de dos situaciones. La primera, construir un posicionamiento político desde las bases: la calle, la plaza y los conciertos como trincheras. La segunda, el diálogo es relativo: funciona si se forma parte de los círculos de poder. Por lo tanto, para AZTRA, si aquel no funciona hay que entrar en conflicto. Para Tilly el conflicto es inherente a la acción colectiva (Tilly, 2000); cuando se agotan los diálogos y el lobby, la protesta incluso violenta y armada, es el último recurso.

AZTRA cree abiertamente en el socialismo, pero no como parte de la revolución ciudadana del siglo XXI. A su revolución se la debe enmarcar dentro del marco de referencia establecido líneas atrás. El caso 3 por ejemplo, evidencia aún fronteras difusas. La América indígena se separa del resto del continente. Socialismo, comunismo o capitalismo, llámese de cualquier manera, los totalitarismos evidenciaron sus debilidades. AZTRA promueve la integración, pero escinde el sentido de nación institucionalizado. Y es que el sentido de pertenencia, como se ha dicho, es igual de fuerte que el valor de la solidaridad. Luego, si se plantea integrar, ésta debe abandonar todo rasgo de totalitarismo.

“Lo que necesitamos es una hegemonía de valores democráticos y esto requiere una multiplicación de prácticas democráticas, institucionalizándolas en relaciones sociales todavía más variadas, de modo que pueda formarse una multiplicidad de posiciones subjetivas a través de una matriz democrática” (Mouffe, 1999:39) Pero AZTRA no cree en la lucha institucional, asegura que al institucionalizarla se pasa a formar parte de ese cuerpo orgánico de poder. AZTRA sostiene que la cooptación es la manera más sencilla y rápida de institucionalizar para callar la divergencia. Su experiencia con el Ministerio de Cultura los hizo reflexionar su posición política, cuando fueron invitados a trabajar dentro del programa de culturas urbanas de este ministerio.

Es decir, ustedes AZTRA tienen un posicionamiento político bien bacán, una nota de izquierda; han peleado por sus derechos, ahora les vamos a apoyar, a ayudar. Ven, metete acá, se parte del gobierno. Pero de aquí ya no me jodas, entiendes⁹⁰, o sea ya no me critiques. Y el rato en el que no te guste esto, mejor te toca quedarte callado porque ya eres parte de eso. Es lo que nos preocupa, en ese sentido hemos preferido decir no. Prefiero vivir desde acá peleando, combatiendo, generando mi posicionamiento, que como grupo asumimos. (Entrevista AZTRA (L.G) 2009/07/14)

Si Mouffe aboga una hegemonía de valores por un lado, con relaciones sociales institucionalizadas; por el otro AZTRA no cree en la lucha institucional por el temor a perder legitimidad ¿cuál es el punto medio?

El diálogo se difuma, la política de integración empieza a temblar en su concepción epistemológica. Empero, Offe interviene: si el sistema de valores es un factor común, “Tales intereses vitales (integración, lucha, ciudadanía comunitaria) asumidos y defendidos por la política de protesta “extraparlamentaria” no se fundamentan en una comunidad tradicional, sino, muy al contrario, en la comunidad que justo se constituye el estar afectado por “impactos” concretos” (Offe, 1988:105)

Por impactos concretos se entenderían a acciones de impunidad, manipulación del poder, la cooptación de la lucha⁹¹. El caso 3 muestra, por tanto, una virtual integración. Un nosotros (alianza) frente a un orden (Sistema del mundo moderno).

⁹⁰ “Cachas”, en el original.

⁹¹ Nuevamente recuérdese el caso Factory. J.L.T en entrevista realizada plantea “se politizó mucho el caso Factory en donde se aprecian dos posiciones contrarias. Unos a favor de mirar al sitio donde ocurrió la tragedia como un espacio para la cultura: una academia de música, un espacio para hacer conciertos. La otra posición no está de acuerdo que ahí se realice ningún tipo de evento porque sería como si se

Es decir, se está frente a dos figuras dominantes, integración–totalitarismo. La una se configura siempre en relación de la otra. En este posicionamiento AZTRA asume el papel de sujeto de la enunciación (integración) en tanto el papel del enunciatario está dividido. La sociedad a la que se intenta integrar, por un lado. Por otro, el sistema al que crítica y del cuál paradójicamente es parte.

Las raíces se activan. La masacre en el ingenio AZTRA es un input en la memoria que se proyecta o se recuerda a través de las canciones. Visto así la integración no entroniza discursos panfletarios, reverbera el sentido de pertenencia revitaliza el sentido de un proyecto político. Pero la sustancia de este proyecto no es exclusiva del sujeto político del grupo AZTRA o de sus seguidores.

Pablo Ayala sostiene, en una de las entrevistas realizadas mediante correo electrónico, que “el rock es fundamentalmente un fenómeno estético, no político (...) En el rock se manifiestan muchas diferentes formas de pensar la sociedad y, en consecuencia, muchas formas distintas de pensar la política” (Entrevista P.A.R 2011/08/02) La generalización del proyecto de nación desde este punto de vista no tiene cabida en el rock, pues sería limitar el espacio de acción de cada una de las bandas; sin embargo es posible mirar a cada una de las agrupaciones desde sus prácticas políticas para configurar su idea de nación. Pues según este autor

Es un error identificar a la música rock con una sola forma de pensar, por tanto, lo que conviene es estudiar en cada caso cuál es o cuáles son las ideologías y visiones políticas que existen en el seno de una determinada escena rockera. En un mismo género de música rock (y existen varios) pueden manifestarse distintas posiciones ideológicas, distintas adscripciones a proyectos políticos diversos, incluso contrapuestos o antagónicos (Entrevista P.A.R. 2011/08/02).

Por supuesto que el antagonismo dentro de la escena rockera quiteña es inherente, mal se haría el querer idealizar como único movimiento combativo al rockero, menos aún la propuesta ideológico–política del grupo AZTRA. Este estudio de caso está lejos de pretender abarcar todas y cada una de las tendencias musicales que nacen dentro del rock. Lo que sí hace es identificar objetivos comunes en las bandas; ligar, como estrategia de subjetivación, proyectos que vinculen los discursos de cada agrupación.

mancillara la memoria de los fallecidos.” (Entrevista J.L.T 2011 / 02 / 08) Es decir que al pasar de la tragedia al espectáculo de los medios la impunidad, la cooptación es la manera de zanjar las demandas.

Esos objetivos comunes a decir de AZTRA son “la lucha por los espacios públicos”, “la reivindicación de las culturas urbanas”.

Entonces a nosotros nos une todo ese descontento y esa lucha en contra del sistema de una u otra forma. Que nosotros le hayamos dado una característica política fundamental es otra cosa; que los otros compas no le den respetamos su postura, así como ellos respetan la nuestra. Nos enlaza todas esas necesidades, a más de que el rock viene de una estructura netamente histórica-social distinta, de una visión política que nos unifica y nos permite seguir trabajando. (Entrevista AZTRA (L.G) 2011/04/30)

Ejemplo de esta estrategia de subjetivación es el manejo de la temática política en los grupos de rock. Según Ayala, en un estudio exploratorio, realizado luego de la publicación de su libro “El mundo del rock en Quito”, se puede comprobar que los temas políticos están presentes en la producción de rock local, “Más del 50% de los temas tenían letras de alguna manera relacionados con la política” (Entrevista P.A.R 2011/02/08)

Este factor común, además de los ya citados, permite mirar el discurso político de AZTRA en comunión con el resto de bandas locales. Es decir, el rock como medio de expresión político-cultural individual, que forma cuerpo cuando los intereses convergen hacia un mismo punto. Pero no por ello llegar a convertirlo en único vehículo de representación. “El rock es un canal de expresión de distintas posturas no la condensación de una sola de ellas” (Entrevista P.A.R. 2011/02/08)

Siguiendo este hilo de discurso, José Luis Terán, promotor de eventos, manifiesta que, a pesar de los factores comunes que ligan al rockero sostiene que: “No considero que todos vamos a salir abrazados en un pogo interminable hacia algún sitio a reclamar algo” (Entrevista J.L.T 2011/02/08)

Por eso es necesario mirar al grupo AZTRA desde lo que es: un sujeto político que se construye en simbiosis con la comunidad rockera. De ahí que, su análisis como estudio de caso admita que en determinado momento, el fin del concierto por ejemplo, el discurso del grupo no traspase las barreras que el poder instituido ha fijado.

El análisis permite mirar la complejidad del discurso de esta banda, el que a su vez abre la puerta para el análisis del resto de bandas locales. De ahí que solamente para concatenar el discurso de este grupo, continuamos su análisis tomando como eje las 3 canciones citadas e igual número de portadas para configurar el análisis semiótico de los productos comunicacionales del grupo.

¿Quién habla?

Atravesado por el significante del telurismo (significante ancestralista e indigenista), AZTRA habla desde un nosotros, el que desdibuja el discurso eurocéntrico. Mírese portada respectiva y letra canción “Sin opción” (Track 12, álbum “Tierra Libre”) El aporte étnico permite al grupo hablar, desde la subjetivación, de una identidad en construcción. Según este sujeto político

La construcción de la identidad es una construcción insurgente, subversiva, desde la izquierda. Porque la derecha no discute la construcción de la identidad; a la derecha no le interesa la construcción de la identidad. El sistema te genera la identidad, el sistema te dice: las mujeres tienen que utilizar el pelo largo y utilizar faldas o pantalones apretados levantacolas, tienen que pintarse los ojos y pintarse la cara. Esa es la identidad de las mujeres. Si mañana una guambra viene, y no usa falda, y se corta el pelo, y se rapa y no se pinta la cara, qué van a decir: no eres mujer. Esa guambra es insurgente y esa guambra tiene un posicionamiento de construcción de identidad, desde la izquierda. (Entrevista AZTRA (L.G). 2009/07/14)

Disocia el binario hombre-mujer.⁹² Esto lo transforma en un sujeto del poder. Normalmente, se argumentaría el machismo como elemento subyacente a la práctica del heavy metal. La apertura, en un principio, a una voz femenina, extrapola el posicionamiento del discurso del grupo. Lo que diluye el discurso machista inherente al rock.

Habla desde un nosotros como sujeto de la enunciación frente a un ustedes (sociedad) como sujeto del enunciado. El enunciatario, aparece en conjunción con la sociedad y el joven rockero. Esto supone ver una forma de comunicación inclusiva en dónde, enunciatario + sujeto de la enunciación forman un *nosotros*, frente a un *ustedes* (institucionalidad, orden disciplinario).

¿Desde dónde habla el sujeto político de AZTRA?

En el discurso, lo hace desde un posicionamiento político integrador. En lo espacial, habla desde el escenario y desde el YT. La apropiación más que física se torna simbólica. Ya que, como sugiere Brito Lemus “lo primordial es apropiarse de un

⁹² Recuérdese la primera vocalista del grupo.

territorio de significación en el imaginario colectivo, para lograr su certificación social” (Brito Lemus, 2002:51).

Se evidencia, también, lo que Reguillo llama marcas espaciales (Reguillo, 1995), es decir, señales, mundos mágicos. En AZTRA: el nacimiento, libertad, el amor, la tierra libre. Estos remiten a una narración desde la subjetividad, la misma que orienta el discurso hacia la inversión de las jerarquías. No orden–orden; Insurgencia–represión; equidad–statu quo.

¿Desde cuándo habla?

Para este apartado, seguimos a Rossana Reguillo, se analiza el manejo de los tiempos en cada uno de los versos, lo que permitió encontrar, en las 3 canciones analizadas: 16 referencias al pasado; 42 referencias al presente; 6 referencias al futuro.

Cuando el tiempo es presente, dentro de la canción, hace referencia a lo que el sujeto de la enunciación está pensando, viviendo o imaginando en conjunción con un enunciatario. En torno al tiempo pasado, lo utilizan cuando hablan de una relación de intimidad. Cuando se refieren al futuro, lo hacen al hablar del nacimiento de una nueva vida.

“La representación del tiempo se convierte en un recurso para organizar y evaluar la experiencia o expresar los deseos, proponiendo “unos marcos que puedan determinar una evaluación de las cosas y una implicación activa en el desarrollo de las cosas” (Serrano, op. Cit, p.198 en Reguillo, 1995: 200)

Del análisis precedente, es posible evidenciar los sujetos que aparecen y giran alrededor de la construcción del sujeto político de AZTRA. En una mirada al conjunto de los productos comunicacionales citados, aparecen 4 sujetos:

Sujeto 1: tú (productoras underground Marea negra o La Bestia⁹³)

Sujeto 2: ego (AZTRA, versionalización, mundos reales y mágicos)

Sujeto 3: ustedes (Orden disciplinario, instituciones)

Sujeto 4: nosotros (Alianza, joven rockero, enunciatario)

Sujeto 1 + Sujeto 2 difuman relaciones de poder. La productora asume un rol inclusivo, cuando AZTRA evidencia la injusticia social a través de la música: en

93 Productoras con las que AZTRA grabó el álbum “Tierra Libre” e “Insurgente” respectivamente. Los álbumes “Raíces” y “Acústico” son de producción independiente. Álbum “Memoria” fue coproducido con el Ministerio de Cultura.

comunidad, alteran roles y se posicionan como un nosotros frente a tú. Nótese que las letras y arreglos musicales en absoluto fueron alteradas por S1.

Sujeto 3 controla el poder institucional. El conflicto con Sujetos 2 y 4 instituye la represión desde el modelo de ciudadano de facto del sentido común⁹⁴. (Cerbino y Rodríguez, 2010: 14)

Sujeto 2 en la interacción con el Sujeto 4 quiebra los espacios de poder. Ya no es, Sujeto 2 Grupo + fama = noli me tângere; es, Sujeto 4 + Sujeto 2 = alianza. Es decir sujeto 4 es incluido como elemento fundamental en el proceso de integración.

La relación Sujeto 4 y Sujeto 1 es distante, a menos que a Sujeto1 se lo incluya dentro de Sujeto 2, entonces la relación se convierte en participativa.

El siguiente paso es determinar los roles temáticos y actanciales; las figuras sémicas; semas nucleares; semas dominantes.

Tabla 4. Roles actanciales y temáticos⁹⁵

Roles Actanciales	Roles Temáticos
Sujeto Patrocinador (productora discográfica)	Recursos: técnicos, económicos, humanos. Organizado / Underground
Sujeto virtual (AZTRA)	Muerte / Soledad Esperanza / Amor
Sujeto Instaurado ⁹⁶ (AZTRA - Versionalización)	Demanda / Oportunidad
Sujeto del poder (Estado - policía)	Engaño / Cooptación / Sumisión
Sujeto Alianza (Joven rockero – AZTRA - comunidad)	Resistencia / Esperanza

Autor: Henry Nacimba. Tabla 4⁹⁷

⁹⁴ “A mediados del siglo XIX, los ciudadanos de facto del sentido común correspondieron a una categoría cuya legitimidad social como privilegiados (aún siendo pobres) residió en sus orígenes raciales blancos, razón por la cual estaban exentos de impuestos. (Cerbino y Rodríguez, 2010:13) A partir de esto, explican como, actualmente, en barrios marginales los moradores del mismo barrio etiquetan a los jóvenes de pandilleros con el afán de descalificarlos, y certificarse a sí mismos como ciudadanos correctos.

⁹⁵ El análisis corresponde al tema “Sin opción”

⁹⁶ (Reguillo, 1995)

⁹⁷ Todas las tablas nacen de la propuesta de Reguillo Rossana, 1995.

Tabla 5

Roles Temáticos	Figuras Sémicas	Semas Nucleares	Semas Dominantes
Sujeto Patrocinador (productora discográfica) Underground Organizado Recursos	No comercial Apertura nuevas bandas Apoyar talentos	Star System No comerciales	No comercial
Sujeto virtual (AZTRA) Muerte Soledad Esperanza Amor	“Frío anticipa mi muerte” “Solo en un país que no es mío ” “Ahora soy huésped de una oscura prisión” “Has saber que aun vivo a los que quiero” “Saldré pero aun no sé cuando” “Estar a tu lado es todo lo que quiero”	Existencialismo Desarraigo Condena Paciencia Incertidumbre Conciencia	Sinrazón Condena Libertad Alianza
Sujeto Instaurado ⁹⁸ (AZTRA - Versionalización)			

⁹⁸ (Reguillo,1995)

Demanda	“Cómo alimentar a tantas bocas” “Las opciones eran pocas”	Desesperación Negación	Decisión
Oportunidad	“Asesino, ladrón no lo quise”	Moral	Elección
Sujeto del poder (Estado - policía) Engaño	“Explotaste la absurda esperanza” “De poder tener lo que tú algún día”	Abuso Necesidad	Manipulación
Cooptación	“Tuve que aceptar lo que ofrecieron los cerdos”	Abuso de poder	Humillación
Sumisión	“Rebajado a nivel de un esclavo” “Obligado a aceptar lo impensable”	Humillación Sometimiento	Deshumanizado
Sujeto Alianza (rockero fiel-AZTRA-comunidad) Resistencia	“Con dolor ya mi cuenta he saldado”	Penitencia	Absolución
Esperanza	“Escúchame cielo por el mundo transporta mi voz”	Ruego	

Autor:

Henry

Nacimba.

Tabla5

“Puede ser noble inspirarse en utopías, pero es un grueso error trasplantarlas a la realidad política” (Calcagno, 1999:257) El mundo posible del socialismo que AZTRA propone, en la realidad política no inquieta al sistema disciplinario. El poder que dirige a toda una sociedad capitaliza las utopías por su condición de irrealizables. Sin embargo teme más, siguiendo a Calcagno, los proyectos alternativos. El sujeto político de AZTRA, una vez configurado, inquieta al poder institucionalizado cuando forma cuerpo con el colectivo: el posicionamiento de una idea política dentro de un proyecto de país. Es decir, el poder del saber pone en fuga las utopías, ubicando el proyecto alternativo en el debate público, en las acciones de la naturaleza intuitiva, reaccionaria de los jóvenes: en el pensarse y pensar lo latinoamericano.

Al reflexionar que “no es posible separar tecnología, cultura y sociedad como categorías autónomas e independientes”, (Albornoz, 2008) se infiere que de hacerlo se limita la construcción de proyectos sostenibles. Para concretarlo, a partir de la política de integración propuesta, primero es necesario falsear las utopías, a continuación medir fuerzas y razones de los intereses colectivos para, finalmente desde la interrelación de los tres ejes organizar y dar cuerpo al proyecto de “lo latinoamericano”, que se dibuja en la propuesta ideológica de AZTRA.

De lo hasta aquí expuesto, emerge la necesidad de entender por qué *lo humano* no puede ser pensado “independientemente de su entorno material y de los signos e imágenes que dan sentido a su vida y a su mundo” (Albornoz, 2008: 1) Particularmente las redes sociales. Así como el concierto, la facha y la música, el YT tiene una fuerza simbólica cohesionadora, como se explicó a su debido tiempo.

En esta parte se realiza un análisis sociotécnico de esta plataforma virtual. Pieza fundamental en este puzle de observar cómo se construye el sujeto político de AZTRA. Para lo cual se parte de ideas iluminadoras proporcionadas por Alberto Melucci.

De lo que sí tengo cierta certeza es de que todas las formas actuales de participación social y civil de los jóvenes, del voluntarismo, de la innovación cultural, vienen marcadas en su gestación y desarrollo por los dos rasgos siguientes:

Un deseo de experimentar ahora aquello que es posible alcanzar; la acción ha de ser significativa en sí misma, no en relación con un futuro lejano;

Se requiere lo que se hace; incluso cuando la acción transcurre en la pequeña escala de un contexto social delimitado ésta ha de tener valor no sólo para nosotros, sino también dentro de un cuadro más general: no porque esté alimentado por grandes generalizaciones o ideologías,

sino porque establece, aunque tal vez no de modo directo o inmediato, vínculos entre hechos específicos y problemas generales (Melucci, 2001:148)

Todo componente dice algo⁹⁹

En el exámen detenido de los **Componentes** de esta plataforma virtual¹⁰⁰ se encuentra, empezando desde la parte superior de izquierda a derecha (y en este orden se continúa hasta el final de esta plataforma), el banner de menú de herramientas que ofrece el buscador de internet. Luego, sobre un fondo blanco, el primer banner, propio de YT, en el cuál se distinguen los siguientes elementos: nombre de la plataforma, diseñado en tres colores, negro, blanco, rojo. Si se detiene un instante el análisis en el prefijo YOU (tú en español), explicita un poder de agenciamiento: no tanto a la intención de hacer cosas, sino más bien a la capacidad de hacer cosas.¹⁰¹ La agencia otorga al usuario el “poder” de ser el “único” autor del o los vídeos subidos. Esto crea una ilusión, pues como dice Albornoz, “los usuarios se someten al diseño del sitio, se configuran a sí mismos siguiendo las pautas que el sistema les ofrece”. (Albornoz, 2008: 6)

El subfijo “Tube” es la manera informal del inglés para referirse al televisor.¹⁰² En contexto se leerá: haga televisión por su propia cuenta. Seguido, un buscador y un menú de opciones: explorar, subir, crear cuenta, acceder. Todo esto, en conjunto, conforma el **cabezote**.

En el segundo gran banner, el nombre de la canción y el nombre del grupo o artista. A esto se lo llamará **título** o **etiqueta**. Bajo el título, el nickname del usuario y una opción para suscribirse. El nickname, es la identidad construida: el usuario se

⁹⁹ El análisis corresponde a la pantalla de YT en la cual el número de reproducciones, 27 627, es una de las más altas y corresponde al tema “El Mañana”, canción analizada líneas atrás. La canción “Tierra Libre” alcanza 37.497 reproducciones, esta es analizada desde su afectividad en los conciertos.

¹⁰⁰ Ver anexos. No se incluyen las imágenes aquí por su tamaño. El reducir las dificultaría su lectura.

¹⁰¹ Para Bourdieu, el agenciamiento tiene que ver aquella relación que se genera entre el campo y habitus. Un campo es un lugar de conflictos, en donde la competencia y la guerra de posiciones modifican de una manera u otra el peso relativo de las formas sociales de acción. “Un campo es un sistema estructurado de fuerzas objetivas, una configuración relacional dotada de una gravedad específica capaz de imponerse a todos los objetos y agentes que penetran en ella” (Bourdieu, 1995:24) En tanto que el habitus, es la instancia que opera en el sujeto “como un sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones” (Bourdieu, 1995:92) Entonces, el agenciamiento se articula tanto al campo como al habitus en la medida que éste se refiere al conjunto de prácticas y relaciones históricas que están presentes en los sujetos en una forma de esquemas mentales y corporales de percepción, asimilación, entendimiento, comprensión y acción.

¹⁰² “Es decir que, desde el principio, se pensó como una forma personal de hacer televisión, ya que en inglés se llama informalmente “the tube” al televisor.” (Siri, s/f)

desdobra. Para sumergirse en la virtualidad, el individuo intenta desdibujar su realidad creando una realidad paralela en el espacio virtual.

La “regla de la conservación de la ilusión”¹⁰³ (Giffin, 1986 en Albornoz, 2008: 6) hace del individuo presa de una vigilancia ininterrumpida (Foucault, 2005). Se muestra porque desea mostrarse. Pretende ocultarse tras el nick, pero éste es una asociación imágenes o palabras que lo delatan. El nickname siempre va asociado con una foto, un dibujo, un objeto simbólico que represente la subjetividad del usuario. “Nuestros protagonistas escogen su nicks mediante juegos de palabras que continúan definiendo afinidades electivas(...) Se escogen denominaciones que afianzan la posibilidad de comunicación con el otro, a la vez que pesa cierto factor de “originalidad” al momento de elegir un nombre o un diseño para presentarse” (Angelino, 2008:279)

Seguido se encuentra otro banner dividido en dos. El de la izquierda contiene la segunda gran pantalla, la del monitor es la primera, el epítome de la convergencia digital. La realidad, delirio de los sentidos. El fin último de este trabajo no contempla dilucidar tamaño tema. Pero es una garita que se debe pasar antes de poder continuar. La realidad es una certeza que parte de la asociación de la percepción individual y entra en diálogo con la percepción del otro. Diego Levis, citando a Freud, manifiesta que por realidad se considerará “el mundo objetivo material como se refleja en las sensaciones de una persona en un estado normal de vitalidad física o mental” (Levis, 2009:183)

Es decir, el mundo de las impresiones carecería de realidad objetual, por que al dudar de todo aquello que no se halle dentro de la impresión individual, se estaría negando la sustancialidad de todo lo que está fuera del ego particular. Existe una complementariedad unívoca, las percepciones son heterónomas de la realidad. Por una idea de cualidad y asociación, necesariamente una idea llevaría a la otra.

Esto implica considerar la realidad virtual en un plano de yuxtaposición. Un traslado de las percepciones individuales a un espacio – tiempo condensados dentro de la pantalla de YT. En ésta, la realidad emerge como un simulacro de la realidad de los sentidos. Las imágenes se suceden una a la otra, lo que sugiere una provocadora sensación de continuidad. El usuario, fija la atención desde un punto de vista connatural

¹⁰³ “Regla de la conservación de la ilusión que consiste en que los jugadores se mantengan dentro de sus personajes y olviden que el contexto (en este caso el espacio virtual) es una simple ficción” (Giffin, 1984 en Albornoz, 6)

que le lleva sentirse parte de la situación: nuevamente la regla de la conservación de la ilusión. Lo mismo puede hacer con la pantalla del televisor, la diferencia abreva en la temporalidad. YT, está disponible 24 horas al día, inintermitentemente y sin muchos anuncios publicitarios.

La realidad ausente de AZTRA se difuma, pues las imágenes se convierten en una realidad simbólica, desde la cual el grupo se dirige exclusivamente al usuario y solamente al usuario. Baudrillard dirá que esta tecnofilia produce cada vez más incapacitados mentales. Empero, el uso efectivo, tratado en capítulos anteriores, provoca que la realidad simbólica de AZTRA permee distancias espacio temporales. Por tanto, en esta interactividad, los usuarios, desperdigados por toda la red, hallan una base para la articulación del “nosotros unificante” de Offe (Offe, 1988).

La pantalla de YT, individualiza, des-socializa, entretiene y educa, siguiendo a Roberto Igarza (2009), YT es donde los niños aprenderán historia.¹⁰⁴ Sin embargo, la complejidad de YT, por qué no del resto de redes sociales, está en la hipermovilidad de la información. Las interfaces son las que permiten esta hipermovilidad: ipad, iphone, blackberry, llevar el mundo en la bolsa.¹⁰⁵

La pantalla ubícuca, centro de atención, no solo focaliza, también provoca un cambio en el registro de la información. Al explotar lo audiovisual, YT y sus multipantallas, abren espacios para la construcción de una comunidad de sentido. Subjetividades (Mayer, 2009) que el joven y no joven rockero estructuran desde la red. Porque los primeros, siguiendo a la misma autora, educados por la internet son los que asimilan, con total desenvolvimiento, los cambios tecnológicos. En tanto que los segundos asumen un papel más pasivo. A estos usuarios se los puede mirar dentro de la clasificación que Patricia Lange, citada por Laura Siri, identifica: 1) los “antiguos”, 2) los casuales, 3) los activos, 4) los YouTubers o Tubers y 5) las “celebridades”.¹⁰⁶ El

¹⁰⁴ La vida de hoy está ampliamente representada en Youtube. Youtube es sobre todo el presente, y tal vez sea la fuente privilegiada donde aprenderán la historia reciente las generaciones venideras (Igarza 2009:221).

¹⁰⁵ Se entenderá por hipermovilidad la capacidad de transportar, movilizar grandes cantidades de información en dispositivos portátiles pequeños: pen drives, teléfonos celulares, note books y los artículos mencionados arriba.

¹⁰⁶ Los “antiguos” son quienes ya no publican videos, pero mantienen su cuenta activa, miran los de otros y, de vez en cuando, publican algún comentario. Los casuales típicamente no se registran, así que no tienen cuenta propia, y tienden a ver videos cuando buscan algo específico, o si navegan el sitio, o si alguien les recomienda un material en particular. Los activos tienen una cuenta y usualmente suben videos o, al menos, dejan comentarios sobre los videos o canales de otros participantes. Los Tubers son

joven rockero se inserta dentro del “usuario activo”, es decir los que tienen registrada una cuenta, suben y descargan vídeos. En tanto que los no jóvenes rockeros entran en la clasificación de “usuarios casuales”, es decir aquellos que ven vídeos cuando buscan algo específico, no tienen cuenta registrada.

Los controles que Laura Siri identifica y los asocia a los de un VCR, al pie de la pantalla, generan una sensación de poder. Poder observar las veces que se desee el vídeo, poder adelantar, repetir, pausar, sin cargo de conciencia hacia la eliminación de las franjas publicitarias propias de medios audiovisuales más tradicionales.

Enseguida un mini banner, lugar en donde el usuario que subió el vídeo escribe una breve introducción. A su costado, un marcador, el que registra el número de reproducciones realizadas hasta el momento. El siguiente mini banner es una puerta para la ingeniería de la comunidad. Es decir que desde aquí, el vídeo puede ser compartido con varias comunidades virtuales que estén linkeadas con YT. Ingeniería, porque el diseño empático, es decir amigable, permite que el resto de redes sociales Facebook, Twitter, abran las puertas para el intercambio de archivos entre los usuarios, “hipervinculación”, en palabras de Igarza. (Igarza,2009)

Seguido, los comentarios. Es necesario resaltar el nick, el tiempo trascurrido desde que se escribió el comentario. Estos mensajes, escritos por usuarios, permite observar objetivamente la interacción entre éstos y la realidad simbólica de AZTRA, para hallar al sujeto político. Los roles actanciales y temáticos desde este espacio son capitales al momento de articular el nosotros.

La interacción entre usuarios, por otro lado, también se debe resaltar. Obsérvese cómo *victor08rhcp* pregunta la manera de obtener la canción que se reproduce en la segunda gran pantalla; *chocos8*, quien es el usuario responsable de publicar este vídeo orienta a *victor08rhcp*, e informa el álbum en dónde puede hallar el tema. Como diría Foucault, chocolate por tanta iluminación; para describir esta interactividad no hace falta tanto rodeo. Sin embargo, este rodeo es intencional, pues la respuesta que da *victor08rhcp* permite evidenciar cómo el sentido de comunidad que genera AZTRA con su posicionamiento político, por mediación de la tecnología, hace realidad la

personas muy intensamente comprometidas en su participación en YouTube, suelen visitarlo a diario, por al menos una hora. Suben videos y participan mucho en debates y discusiones. Finalmente, las “celebridades”, son Youtubers conocidos tanto dentro como fuera del sitio, gente famosa o influyente, como los propios fundadores del sitio. (Siri, s/f)

denominación de esterno presente. Esta es la respuesta de *victor08rhcp*: “@chocos8 es que aca no hay el cd vivo en los EEUU si puedes enviámela a mi e-mail por favor este.....victor_norm@hotmail.com”¹⁰⁷ En este diálogo intervienen otros usuarios, como *fromosule*, quien también sugiere alternativas a fin de que *victor08rhcp*, pueda conseguir esta canción del grupo.

El vídeo es un collage de fotografías, la primera, la del texto, se lee el actual logo de la banda. Se lo menciona aquí, porque es pertinente remarcar que el primer logo de AZTRA fue un sol tricolor. Logo, que según su representante, sirvió en principio para lograr posicionarse frente al mercado. Luego que la banda logró reconocimiento fue archivado, y sustituido por el que se puede observar en el texto.

A este banner se lo denominará **cuerpo**. El que a su vez está dividido en dos subbanners, el de la izquierda, en donde se halla la gran pantalla y ocupa la mayor parte de la primera, la del monitor; el de la derecha un menú de minipantallas, (multipantallas 20 en este texto) en cada una la fotografía del vídeo que habrá de reproducirse al hacer click sobre ellas. Al costado derecho de cada una, los correspondientes **subtítulos**. Así se denominará a la inscripción que aparece junto a las minipantallas de este banner. Bajo los subtítulos, datos de información (al igual que en la segunda gran pantalla) del número de reproducciones y nick del usuario responsable de su publicación.

La economía de tiempo hace de estas minipantallas un vector de información, que afirma a la fragmentación. Roberto Igarza sostiene que esta fragmentación genera un problema de construcción de sentido en los usuarios más jóvenes. Según Igarza, (2009) para obtener una “composición final sincrética” que proporcione sentido a la búsqueda del usuario, éste deberá ordenar el puzzle en torno al contexto de su búsqueda. Contexto que un adulto puede determinar armando cuidadosamente el puzzle de las minipantallas.

En tanto que el niño, se halla, dice Igarza, a merced de multipantallas carentes de un referente, de una fuente de información segura, lo cual provoca dispersión al momento de acercarse al conocimiento. Sin embargo, dice este mismo autor, “esos niños verdaderos nativos digitales, ya estén actualizando los anticuerpos que recibió genéticamente y logre navegar con fluidez y discrecionalidad en tanta incertidumbre

¹⁰⁷ Se ha respetado ortografía y puntuación del mensaje original. Mírese anexos. El cuestionamiento inmediato es, cómo saber que efectivamente *victor08rhcp* está radicado en EE.UU.

antes de lo que pensamos” Por tanto, concluye el mismo Igarza “talvez los más pequeños de hoy tengan otras disposiciones y recursos propios para hacer algo útil con tantos pedazos diferentes” (Igarza, 2009: 224)

Es decir, que el uso efectivo debe ser transmitido a manera de cadena, de tal modo que este nativo digital, pueda construirse un sujeto político con la capacidad lúdica de inventar nuevas formas de acción política desde YT.

Finalmente el **pie** de la página, o lo que daremos en llamar patio trasero. En donde se encuentra otro banner con un menú poco atractivo. El link *ayuda* es el que sobresale, en la medida que mantiene un soporte de interacción entre el usuario y las dificultades al momento del uso de la plataforma. Patio trasero, porque, las *políticas de privacidad y los términos de uso* no son revisadas detenida y detalladamente por el usuario. A este respecto Albornoz dice, “el momento de “jugar” firmamos los contratos que nos permiten ingresar al juego sin prestar mayor atención, sin leerlos siquiera, porque la atracción de obtener gratificaciones inmediatas es mucho más poderosa que el celo por nuestra privacidad” (Albornoz, 2008:6)

En el contexto de esta interacción se identifican los siguientes sujetos.

Sujeto 1: ego (Rockeros fieles (usuarios activos) y rockeros escuchas (usuarios casuales)

Sujeto 2: tú (AZTRA)

Sujeto 3: nosotros (Alianza)

Sujeto 4: ellos (Instituciones disciplinarias: religión, ejército)

Sujeto 5: Mediador (YT)

Sujeto 1 + Sujeto 2 difuman relaciones de poder. La música de la banda se presentifica en el espacio virtual. En conjunción, alteran condiciones de tiempo y espacio. Posicionándose como un nosotros frente a un ustedes (Orden disciplinar).

Sujeto 3 Alianza, la conjunción de S1 y S2 provoca un sentido de comunidad. El nosotros se instituye desde la red.

Sujeto 4 controla el poder institucional. Enfrentado al Sujeto 3 instituye la represión desde el modelo de ciudadano de facto del sentido común

Sujeto 5 en la interacción con el Sujeto 1 desborda distancias espacio - temporales. Posibilita la comunión entre S2 y S1 cuando este último se halla fuera del

país o cuando por cuestiones de movilización, económicas no puede asistir a los conciertos del grupo en directo.

Tabla 6. Roles actanciales y temáticos

Roles Actanciales	Roles Temáticos
Sujeto virtual (usuarios)	Solidaridad / Nacionalismo Integración / Irreverencia
Sujeto del poder (plataforma online)	Términos de uso / Avisos de copyright
Sujeto Instaurado (Reguillo,1995) (usuario + YT)	Información / hipervinculación
Ayudante (AZTRA / Programas de descarga)	Software / cd música

Autor: Henry Nacimba. Tabla 6

Tabla 7

Roles temáticos	Figuras sémicas ¹⁰⁸	Semas nucleares	Semas dominantes
<p>Sujeto virtual (usuarios) Solidaridad</p>	<p>“como consigo esta cancion mi pana?” “@victor08rhcp En el album Memoria viene esta canción”</p>	<p>Informarse Información</p>	<p>Compartir</p>
<p>Nacionalismo</p>	<p>“orgullosamente ECUATORIANO y no solo x la gente sino por la musica que es brutal larga vida AZTRA aunq lejos de casa pero con tu musica me haces sentir como si jamas me haya marchado gracias” “LARGA VIDA AL METAL ECUATORIANO...SON NUESTRA EXISTENCIA.....EXITOS”</p>	<p>Identificación Desarraigo Vitalidad</p>	<p>Identidad</p>
<p>Integración</p>	<p>“AGUANTE AZTRALarga Vida al Metal....Saludos fraternos desde Peru ” “cada vez mejor aztra ¡¡arribaa¡¡¡¡¡saludos desde españa” “Viva el Metal saludos desde San Lucas Loja ”</p>	<p>Unidad - -</p>	<p>Comunidad</p>
<p>Irreverencia</p>	<p>ahí si se escucha mejor y no en acustico ahí se demuestra el sentimiento de esta letra y pagana esta cancion y no para estos putos cristianos la escuchen ..ahi la imagen de un</p>	<p>Decisión Lealtad Raíces</p>	<p>Identidad</p>

¹⁰⁸ Se ha respetado ortografía y puntuación de los mensajes. Ver anexos.

	brabo guerrero RUMIÑAHUIWUI que levamos la sangre de el y no del cobarde de atahualpa por eso somos ecuatorianos y este tema es bueno ADELANTE EL FOLK METAL PAGANO TRUE METAL ECUADORIAM		
Sujeto del poder (Términos de uso)	<p>“7.9 Asimismo, Ud. reconoce y entiende que al utilizar los Servicios, podrá estar expuesto a Contenido objetivamente impreciso, ofensivo, indecente o cuestionable para Ud. En virtud del presente documento, <i>Ud. renuncia a ejercitar cualquier derecho o acción legal o en equidad que pueda corresponderle contra YouTube con respecto a cualquier Contenido.</i>”¹⁰⁹</p> <p>“9.1 Ud. reconoce y acepta que Google (o los licenciantes de Google) posee la plena titularidad, todos los derechos y el dominio sobre los Servicios, incluyendo los derechos de propiedad intelectual inherentes a los Servicios (con independencia de que tales derechos estén registrados o no, y del lugar del mundo en que sean de aplicación). Asimismo, Ud. reconoce que los Servicios podrán contener información clasificada como confidencial por Google y que Ud. no podrá divulgarla sin el previo consentimiento por escrito de Google.”</p> <p>“20.7 Las Condiciones, y su relación con Google con arreglo a las Condiciones, se regirá por las leyes de Inglaterra. <i>Ud. y</i></p>	<p>Información extraoficial Difuso</p> <p>Control Censura</p> <p>Dominio Poder</p>	<p>Renuncia</p> <p>Monopolio</p> <p>Colonialismo</p>

¹⁰⁹ La cursiva por quien escribe

	<p><i>Google aceptan someterse a la jurisdicción exclusiva de los tribunales de Inglaterra para resolver cualquier cuestión jurídica en relación con las Condiciones. Sin perjuicio de lo anterior, Ud. acepta que Google podrá solicitar la adopción de medidas cautelares (u otras medidas equivalentes de carácter urgente) en cualquier jurisdicción.”</i></p>		
<p>Sujeto Instaurado (usuario + YT) Información</p> <p>Hipervinculación</p>	<p>“@victor08rhcp En el album Memoria viene esta canción”</p> <p>“@victor08rhcp No la tengo en mi compu..Tendría que buscarla entre mis discos”</p> <p>“@chocos8 esque aca no hay el cd vivo en los EEUU si puedes enviámela a mi e- mail por favor este....victor_norm@hotmail.com”</p> <p>“@victor08rhcp puedes descargarla fácilmente con el Vdownloader, es un programa que te permite descargar videos y música mp3. El programa es gratuito y muy bueno. Por ejemplo de este video le puedes extraer solo la canción.”</p>	<p>Certidumbre Orientación</p> <p>Información Conocimiento Instruir Indicar</p>	<p>Compartir</p> <p>Conducción</p>

Autor:

Henry

Nacimba.

Tabla

7.

El sentido de comunidad, en esta dinámica política de integración, está determinado por la alternancia en los roles temáticos. Identificados los sujetos, se puede observar la emergencia de los usuarios (S1) como un yo (ego), frente a un tú (S2) banda. Esta alternancia logra hacer del hipertexto la amalgama entre usuarios y banda resquebrajando el sentido del tú como sujeto exclusivo.

(S1) y (S2) articulan el sentido de un nosotros (Sujeto 3), esta alianza identifica, a su vez, un ustedes (Sujeto 4) representado por el sistema disciplinario: religión, policía. El nosotros mantiene una relación bidireccional con la plataforma YT (Sujeto 5) Es decir, (S1) alimenta de contenidos a (S5), juega, se informa, se educa. En tanto que (S5) mantiene la ilusión de poder en el usuario: “regla de la conservación de la ilusión”

Tierra libre: desde el escenario

“Los revolucionarios a menudo olvidan, o no les gusta reconocer que se quiere y hace revolución por deseo, no por deber” (Deleuze, 1985:355) La revolución de AZTRA tiene límites tangible, es decir, no pasa más allá de la frontera que el poder le ha demarcado. Mas, su revolución es un deseo inmanente de cambio en la conciencia del joven rockero.

Habitar la política desde el escenario sustituye al accionar político sustentado en cuerpos “estables” como los partidos. El sentido de comunidad emocional (Chiriboga, 2001) en el concierto conecta e identifica a los jóvenes que asisten a él. Se invierten, por escasas horas que dura un concierto, las jerarquías. Al establecer un sentimiento de comunidad emocional, el concierto se transforma en un territorio simbólico en donde los jóvenes experimentan el poder de acción: “acción como posibilidad de los sujetos de transformar / invertir el orden social en el plano simbólico” (Urteaga, 2002:137)

Los sentidos se alteran en el concierto, la parafernalia del rock hace que la comunicación desborde los cauces. No solo es emisor-receptor. El vocalista (emisor) juega un papel importante en esta interacción: el sentido de identificación del “héroe del rock” con los asistentes permea condiciones de clase, pues “probablemente en oposición al mundo de la farándula y el glamour, que se aleja de las vivencias de la gente, es que el perfil de estos grupos se mantiene en la simpleza y en continuar siendo “de abajo”” (Molinari, 2003:215)

La comunicación no se delimita a esta interacción, las claves interpretativas de la dimensión política-cultural están por todo el escenario. En el pogo o “mosh”, espacio de contacto del cuerpo a cuerpo, con ese otro con el que se conforma la comunidad. El joven rockero asume el protagonismo del concierto. La ropa, la larga cabellera, los tatuajes constituyentes al rock, construyen un sujeto ulterior a cualquier poder, porque se separa taxativamente del orden instituido. La fruición del rockero, y su identificación con la figura del cantante (Urteaga,2002) que asume la representación del grupo provoca el protagonismo del joven rockero.

Al cobrar protagonismo, el discurso divergente desacraliza a la autoridad representada por policías y militares a través del empleo de recursos estilísticos que representen la unidad del colectivo rockero: el uso de la máscara del *diabluma*. Es muy característico en los conciertos del grupo AZTRA mirar esta figura, propia del folcklor andino, danzar incansablemente al ritmo del heavy metal.¹¹⁰

La máscara no es el único recurso, el cobijarse con la bandera nacional es otro. Jóvenes rockeros que al escuchar la música de AZTRA, vestidos con este símbolo patrio se envuelven en esta marea negra de descenfreno y algarabía. Lo que llevó a inferir, líneas atrás, un nacionalismo latente en las actividades cotidianas marginales del joven y no joven rockero.

Las canciones son coreadas con toda la fuerza que la juventud dispone.¹¹¹ Esta comunidad emocional no se queda en los dos sujetos descritos hasta aquí. Está en el joven rockero que se vino desde otra provincia únicamente con el pasaje de ida y vuelta, con el objetivo de ser parte de esta experiencia. Está en los jóvenes rockeros, padres de familia quienes con sus hijos sobre los hombros alientan a su banda favorita. Está en el vendedor informal que camufla la cerveza a los ojos vigilantes del orden, para venderla a escondidas a los sendientos rockeros. Está en la fuerza pública que por esta ocasión no se dedica a reprimir, solo a escuchar unas cuantas “frases de afecto” que les dedican desde el escenario. Está en los medios de comunicación que llegan para espectacularizar lo exótico de la comunidad. Está en los noveleros que llegamos al concierto so pretexto de investigar este complejo mundo del rock.

¹¹⁰ Mírese vídeo en archivos personales de quien escribe.

¹¹¹ Mírese archivo de video del 2011/04/30

Es el 31 de diciembre, AZTRA empieza a sonar y estoy a varias cuadras aún de llegar a la concha acústica, paso corriendo junto a un grupo de policías que se limitan a mirarme. *Debí salir media hora antes del trabajo.* La calle, la que conecta la Av. Rodrigo de Chavez con la concha, por la que entro está libre. La entrada principal, por la Alonso de Angulo, me dicen que está cercada, y en el acceso se está registrando a todos quienes ingresan al concierto. No me topo con ninguna barrera, exhausto llego cuando la primera canción, con la que el grupo abre su presentación, finaliza. Son las 14:10, enciendo la cámara y grabo todo lo que me es posible hacerlo. Nuevamente la facha me hace reflexionar, visto de jean azul acampanado, zapatillas, un saco negro. Nada que me identifique con el colectivo rockero, excepto el color del saco, pero eso no es determinante.

Me siento extraño, como fuera de sitio; los rockeros próximos se desentienden de mi presencia, parece que les da igual: soy un novelero más para ellos. “Jatarishum”, “Amor bajo el sol”, “Sin opción” dejan sus huellas en el cesped, en el cemento armado, en la memoria de quienes se juntaron en la concha acústica.

El pogo se enciende frenético, va creciendo en volumen. Dos *diablumas* empujan a toda esta humanidad, un sincretismo propio de los seguidores de AZTRA. Danzan, cantan como si quisieran exorcisar de esta tierra los malos espíritus vestidos de verde camuflaje, boinas rojas y armados de fusiles; como si quisieran desterrar de estos reinos a esos demonios ataviados con un uniforme verde oliva, pistola reglamentaria al cinto, protegidos por un chaleco negro y en su pecho escrito policía.

Esta agitada danza requiere saber manejar códigos generales. El choque de los cuerpos, en el pogo, es una manera de sentir que el cuerpo del otro, es un cuerpo abierto a la constancia, persistencia del golpe, a manera de metaforizar los golpes que la vida (sistema) da al joven desclasado. Se detiene un instante, el tiempo suficiente para que la banda respire, suenan las baquetas, la voz de AZTRA estalla las bocinas. Y el gran remolino negro se agita llevando más gente en cada vuelta.

El golpe de los cuerpos también tiene sus límites: cuando el golpe franquea la barrera que lo separa de la agresión. El que agrede tiende a ser separado del pogo, generalmente el agresor es el novato, el que no re-conoce aún el límite entre el golpe y la agresión. La agresión se la reconoce cuando el novato golpea intencionalmente partes del otro cuerpo a las que denominaremos hipersensibles: rostro, estómago, bajo vientre.

Cuando se menciona esta separación no se ha de entenderla como exclusión, sino como prevención. El rockero con experiencia en el pogo le dice con su cuerpo, a empujones, al novato que es mejor que se retire hacia los bordes del remolino, en donde hay menor probabilidad de agredir, y desde donde debe aprender los códigos básicos que rigen este baile.

Bailan incluso cuando la canción es una balada, quieren olvidarse que afuera hay un mundo hostil; giran sin descanso embriagados por las notas del grupo. Es una tarde de fiesta, todos movemos las cabezas al compás de la música. No sé cuando comencé a menear la mía pero ya lo estaba haciendo. Las canciones en el concierto se hacen cortas, casi inverosímiles, los militares presentes se enjugan el sudor parecen tener miedo que ese enorme mar negro los engulla. Las balas aquí no tienen poder.

La inversión de jerarquías alcanza su climax cuando un rápido rif de guitarra desgarrar las nubes que amenazan lluvia: “Tierra Libre”, la locura se desata ya nadie es negro, mestizo, rockero, novelero, joven, no joven es una comunidad emocional, un nosotros frente a un ellos.

Tierra libre

1. Mientras mis niños se mueren de hambre
2. un asesino nos gobierna.
3. Pero mi pueblo sale a las calles
4. toma sus armas y pelea.

5. La gente corre, las balas vuelan,
6. el jabalí busca su presa;
7. no se esperaba una capucha
8. le empezara a dar guerra.

9. Violencia afuera, violencia dentro en esta sociedad de mierda.
10. Su puerca prensa siempre nos miente,
11. nos dice que no a la violencia,
12. pero que esperan si estamos artos
13. de ver su puta gran paciencia.

14. Mi furia ha crecido, mi tierra es testigo,
15. yo he elegido este rojo camino.
16. Mi madre se cansa de ser una esclava
17. también ha escogido este rojo camino.

18. Y la violencia, no es que nos guste,
19. ni arrancar la vida ajena, pero la historia ha demostrado
20. que con palabras nada llega.

21. Y si nos toca con propia sangre,
22. ofrendar a nuestra tierra, así lo haremos.
23. Libre era ella, su libertad va ha tenerla.

El concierto, un lugar importante para el ritual, para la conformación de una comunidad. Para la alianza En este tema, consumido dentro de este contexto, evidencia dos grandes sujetos: (S1)= Pueblo (sujeto del enunciado); (S2) = Gobierno (representado por la fuerza pública. Sujeto del enunciado). Aparecen otros sujetos menores, pero no menos importantes: (S3) = grupo (Sujeto de la enunciación); (S4) = Medios de Comunicación (Sujeto del enunciado)

(S1) bajo su paraguas, reúne a: *mis niños, mi madre*. La presencia simbólica del personaje materno, conecta a un nivel emocional al grupo y sus seguidores. Nuevamente el falocentrismo es revisado. La condición femenina no restringe la acción política; le da sustancia al discurso del grupo.

Este es una análisis esquemático que tiene su pero; en el concierto el discurso adquiere una forma fractal, es decir sin contornos fijos. Es por esto por lo que al rock no se lo puede mirar desde simplificaciones, o determinismos. Al discurso, en el mismo momento del concierto, se lo debe revisar atentamente. Revisar todas y cada una de las formaciones discursivas latentes. Es necesario como investigador desnaturalizar los discursos contruidos, para promover un vínculo en donde, al parecer, no existen reglas.

Foucault afirma que no es recomendable “ir del discurso hacia su núcleo interior y oculto (...) sino a partir del discurso mismo, de su aparición y de su regularidad, ir hacia sus condiciones externas de posibilidad, hacia lo que da motivo a la serie aleatoria de esos acontecimientos y que fija los límites” (Foucault, 2009:53)

¿Cuáles son las condiciones externas de posibilidad en el discurso del rock? La represión, estigmatización y marginalización. Esto motiva los acontecimientos dentro del concierto: la catarsis del pogo, la proyección del joven rockero en el “héroe del rock”, y en el desafío a la autoridad¹¹². Por eso es que con Foucault, (en esta conjunción

¹¹² Esta canción va dedicada para cierta institución que lo único que hace es, supuestamente, precautelar los derechos de los músicos, los derechos de ustedes, y lo único que han hecho, durante tantos años, es vernos la cara, robarnos y como siempre ser unos hijos de puta y tener el descaro de llamarnos y decirnos que nos van a cobrar por todos los eventos. Esta canción la dedicamos a SAYCE (Sociedad de Autores del Ecuador), que nos vale mierda SAYCE, porque nosotros no tenemos por qué agremiarnos a nada. A quien le debemos todo no es a ninguna productora o empresa es a ustedes. (AZTRA (L.G), concierto 2011/04/30)

de los fenómenos liminales y liminoides: concierto), se puede argumentar que el discurso debe ser visto como una narración, como una crónica.

Empieza cuando llega el 31 de diciembre, (o los días previos a un concierto de AZTRA), la efervescencia crece cuando AZTRA está sobre el escenario, alcanza su clímax cuando el acorde de la guitarra anuncia “Tierra Libre”, “El mañana” “Carula”. Y no acaba con el final de la presentación del grupo. No puede acabar. El discurso, no solo de esta banda, de cada joven rockero se hace contingente. La monarquía del discurso ya no está en el sujeto de la enunciación, está en el sujeto del enunciado, es decir en el joven y no joven rockero, rockero fiel o rockero escucha. Aquí las palabras de un rockero escucha acerca de la versionalización de que hace AZTRA.

A mi me parece simplemente genial eso. Lo que hace CURARE¹¹³ por ejemplo, el Jaime¹¹⁴ que lo ha hecho siempre. Es genial, la música folclórica también es diferente al rock, pero también le puedes mezclar por que a la vez el rock es también una música diferente, es música que dice algo. Esos instrumentos son una maravilla, me parece genial. (Entrevista P. 2011/04/30)

AZTRA, desde el concierto, deja evidencia de la comunidad de sentido formada alrededor de un sujeto político, sus fanáticos. Piden otra canción, pero los organizadores advierten la falta de tiempo. “Tierra Libre”, discurso que nació mucho antes que el grupo se conformara. ¿Cuál es el siguiente paso? Dar cuerpo al proyecto de pensar lo latinoamericano. La guitarra deja de sonar, el bajo sacude su último acorde, por la quebrada se escurren las estridencias de la batería, el silbido de la quena se confunde con el canto de los pájaros, mientras las notas del teclado buscan algún nido abandonado en la arboleda de la concha acústica donde poder descansar. Posa la banda para la foto de rigor, después de unos minutos salen de los camerinos, sus fanáticos se vuelcan a pedir un autógrafo, a tomarse una foto con sus “héroes del rock”. Pablo, el vocalista, es el más asediado. Se franquea la noción de fama, *el noli me tângere*, condición de algunos famosos aquí no tiene cabida. Hombres y mujeres se abrazan al vocalista, las cámaras fotográficas no se cansan de fotografiar. No hay tiempo para el glamour de las estrellas de la farándula rosa.

Si bien Pablo, por ser la imagen visible del grupo, es el más requerido, otro tanto sucede con el resto de la banda. Luis (teclados, instrumentos andinos) no deja de firmar

¹¹³ Grupo de metal andino.

¹¹⁴ En alusión a Jaime Guevara.

autógrafos, posa junto a los fans para las fotos. Byron (bajo), Paúl (guitarra), Omar (batería) son envueltos por los flashes de las cámaras, por los estrechones de manos con los fanáticos: “es que el perfil de estos grupos se mantiene en la simpleza y en continuar siendo “de abajo” (Molinari, 2003). Atareados como están es imposible hablar con la banda, me limito a saludarlos. *Creo que es hora de irme*, la videograbadora registra los pasajes de esta tarde de rock. *No, mejor me quedo otro rato, después de hacer la llamada que tengo pendiente*. Salgo por el acceso principal, las barreras de acero no eran mentira. A mi regreso debo hacer fila, una larga fila, para ingresar nuevamente. Cuando llego, un vergonzoso cacheo me recibe, la policía abre mi maleta, mira qué hay dentro, encuentra la videocámara, el diario de campo, un libro, me regresa la maleta y me deja pasar.

Las bandas se suceden unas a otras. La fuerza del metal no para de sonar, el mosh es intermitente. No soy rockero, creo que jamás lo seré, pero siempre hubo algo que me llamó la atención de este género: vestir de negro. “*El ciudadano de facto del sentido común*” (Cerbino, 2010), dice que lo hacen porque adoran al diablo¹¹⁵. Eva Giberti (2002) les dirá que no se adora a ninguna figura mítica del mal; celebran el acompañar a lo sagrado, instituido por el orden disciplinario, desde la muerte simbólica hacia la resignificación de la identidad. El luto no pasará en el joven rockero hasta que no se haya revisado la historia.

Llega la noche, 6:30, y los organizadores anuncian que por disposición del municipio el concierto deberá terminar antes de lo convenido, aún quedan dos grupos por hacer su presentación, pero los encargados ya están desarmando las luminarias. Recojo las últimas anotaciones en el cuaderno de apuntes. Los jóvenes y no jóvenes rockeros empiezan a abandonar la concha acústica, las barreras ya han sido desmontadas, las motos policiales desfilan a lo largo del sector, según ellos para precautelar el orden. Tarareando “Sin opción” me hundo en las calles oscuras del sur de Quito.¹¹⁶

¹¹⁵ “Me da pena que se hayan perdido vidas humanas allí, *pero pienso que ellos como estaban adorando al diablo, él se los llevó, quería carne fresca* ... Ejemplo citado en el capítulo III (Abr/30/2008)

¹¹⁶ Así se podría continuar una narración por cada concierto al que se asistió, sea que esté en el programa la presentación del grupo AZTRA o no. El fin era observar directamente al joven rockero en distintos escenarios con distintos grupos, y determinar su vinculación afectiva a su grupo favorito, la solidaridad en el pogo, entre otras características recogidas durante la permanencia en el concierto por parte de quien escribe.

Códigos de sensibilidad

“Sed capaces de cuestionaros a vosotros mismos” (Melucci, 2001:147) A lo largo de todo este estudio se puede uno dar cuenta que esta nueva generación de jóvenes son los que ahora educan a los adultos. Cuestionarnos a nosotros mismos es un sentencia taxativa. Si se continúa aplicando la idea de que el ser adulto es tener la razón, el entendimiento entre jóvenes y adultos seguirá siendo una ilusión. El joven hoy enseña al adulto, el adulto pretende aprender. Beatriz Sarlo en “Escenas de la vida posmoderna” (2001) narra cómo los jóvenes de la Argentina, le enseñan a sus padres el tipo de televisor que deben comprar. Los padres no compran un reproductor portatil sin antes consultar con alguno de sus hijos o hijas.

En el Ecuador no hay mucha diferencia. Basta observar cómo los jóvenes de clase media y media alta están informados de los últimos avances en tecnología portatil. Pero los y las jóvenes de clase baja están un solo paso atrás. Les diferencia el poder adquisitivo, en materia de moda de reproductores portátiles están bien informados.

Los jóvenes rockeros, los jóvenes de otras tribus urbanas, saben que no está “in” llevar un modelo de teléfono que no tenga acceso a internet. El boom de la tecnología digital, de la convergencia mediática ha despertado otros climas de interés. Por ejemplo el de volver a pensar la educación.

Albornoz manifiesta que antes de solucionar los problemas de conectividad es necesario resolver las necesidades básicas (Albornoz, 2008: 3) Informar a los maestros de los usos pedagógicos de las nuevas tecnologías. La escuela no solo como institución disciplinaria, debe cambiar su praxis educativa pues “ha dejado de ser el único lugar de legitimación del saber, pues hay una multiplicidad de saberes que circulan por otros canales y no le pide permiso a la escuela para expandirse socialmente” (Martín Barbero, 2002:5)

El ecosistema de comunicación a través del cual los jóvenes estructuran sus patrones de identificación debe ser considerada como la puerta de acceso para “nuevos escenario y dispositivos de diálogo entre generaciones y pueblos” (Martín Barbero, 2002) A partir de una comunidad de sentido, filtrada por un discurso político que abreva de la juventud, es posible considerar cuál es el papel del adulto en esta actual modernidad: comprenderlos.

Si las políticas sobre juventud no se hacen cargo de los cambios culturales que pasan hoy decisivamente por los procesos de comunicación e información están desconociendo lo que viven y cómo viven los jóvenes, y entonces no habrá posibilidad de formar ciudadanos, y sin ciudadanos no tendremos ni sociedad competitiva en la producción ni sociedad democrática en lo político (Martín Barbero, 2002:6).

Por lo expuesto hasta este momento, la política de integración nace de la necesidad de mirarse a uno mismo, para luego buscar el factor común que permita acercarse al joven y mirarlo desde su individualidad, identidad y desde sus experiencias. Las redes sociales pronto serán sustituidas por nuevos avances tecnológicos. Pero lo que no se podrá superar es la necesidad de interacción, la necesidad de constitución del sujeto como un sujeto político, capaz de cohesionar la voluntad del colectivo social en una sola fuerza constitutiva del ser humano.

CAPÍTULO VI CONCLUSIONES

“Quod si vita suppeditet, principatum divi Nervae et imperium Trajani, uberiorem securioremque materiam, senectuti seposuil, rara temporum felicitate ubi sentire quae velis et quae sentias dicere licet”¹¹⁷ (Tácito, Lib I, 1 en Hume, 1984:74).

¿En la actual sociedad ecuatoriana pueden los jóvenes pensar lo que quieren y decir lo que piensan? ¿Acaso es necesario actualizar viejos sistemas disciplinarios a fin de que los y las jóvenes no se extravíen por senderos oscuros? ¿Quién ha otorgado a los adultos el derecho de administrar la vida de los jóvenes? ¿Acaso el respeto al principio de autoridad ha sido manipulado por los adultos a fin de mantener el poder?

Pierre Bourdieu (2002) afirma que en la Florencia del Siglo XVI los viejos inculcaban en los jóvenes la ideología de la virilidad, la *virtú*, y de la violencia reservándose para ellos la sabiduría, es decir el poder. Espera a que crezcas y podrás decir lo que quieras. Al leerlo entre líneas se puede leer: espera a que seas viejo y pensarás como nosotros, pero no podrás ser uno de nosotros. ¿Pero por qué? Bourdieu responderá, porque en la representación ideológica de la división viejo-joven estos últimos descuidan espacios que son ocupados por los adultos. El rugby, dice este filósofo, convierte al joven en una bestia dócil “Sé fuerte y calla, no pienses” (Bourdieu, 2002:164)

¿Qué habría podido decir Bourdieu de los jóvenes ecuatorianos y su interés por convertirse en estrellas de fútbol? ¿Seduca más el prestigio inmediato, la fama y el dinero que esta gran industria ofrece? o ¿Una larga, tediosa carrera académica formal? En otras palabras ¿qué es lo que desea el joven? Esta tesis no puede cerrarse con conclusiones taxativas. Los jóvenes se caracterizan por su capacidad de mimesis, atravesados por infinidad de discursos; producen, reproducen y consumen experiencias valorativas. Condensan narraciones subjetivas en una especie de hoja de vida que se configura con cada una de aquellas experiencias.

Los jóvenes tienen la convicción de poder cambiar el mundo. Está claro que a mayor edad más claro es el horizonte. Pero, los hombres y mujeres, no se hacen por los

¹¹⁷ “Y por si acaso me queda todavía vida he reservado para mi vejez dedicarme a los principados del divino Nerva y de Trajano, materias éstas más ricas y menos peligrosas gracias a la rara felicidad de una época en que puede pensarse lo que se quiere y decir lo que se piensa”

años que han vivido, se hacen porque no se olvidan de que la juventud no es una necesidad es una abstracción. Al no olvidar esta premisa, la juventud permanece intacta, por tanto la idea de mejorar el mundo también. En la complementación de esta triada juventud, experiencia y compromiso de cambio está la clave de las vías de reflexión que reclamaba a su tiempo Calcagno. Es decir, la tarea más difícil que tienen los adultos juvenalizados es desafiar a los jóvenes a romper sus propias limitaciones. Para lograr este cambio social que demandan en su discurso, habrán de enseñarles que la única manera de hacerlo es hacerlo colectivamente.

Para saber qué es lo que quieren los jóvenes habrá de mirarlos cuidadosa y respetuosamente desde la cotidianidad de su vida diaria, desde sus angustias y sus miedos, desde sus metas y aspiraciones, desde lo que llamamos en este estudio “popular urbano”. Hay quienes objetarán que al plantear de esta manera el estudio de la juventud(es) se la está idealizando, respondería, a fin de refutar tal objeción, que es inevitable pensar al joven desprovisto de una multiplicidad de interrelaciones en las que su subjetividad no se halle en constante flujo de percepciones.

Argumento explicado insistentemente a lo largo de este estudio: no se puede considerar el tratamiento de “lo humano independientemente de su entorno material y de los signos e imágenes que dan sentido a su vida” Eso es lo que quiere el joven, darle un sentido a su vida. ¿Cómo lo hace? Apropriadose de signos, imágenes, sonidos e ideas a fin de configurarse una identidad, una razón de ser y estar en el mundo: vivir el rock como un estilo de vida.

La identidad para unos se llama ser rockero, para otros hopero, otros emo, otros góticos. Estos lazos de identificación proporcionan una respuesta a la pregunta que guió el estudio ¿Cómo se construye el sujeto político de AZTRA? La construcción de este sujeto político es identificable en la relación catártica con el discurso de la banda. En la resignificación del discurso mismo y en la apropiación sintomática de los productos comunicacionales de la banda.

AZTRA no es el grupo por excelencia en la fusión étnica, pero convengamos en que su posición política es un input a través del cual el sentido de comunidad se fortalece. Así, el joven seguidor de la banda al formar cuerpo, ya no solo con la banda, sino con el movimiento rockero en su totalidad, encuentra una institución simbólica dentro de la cual se siente seguro.

Sostenemos que es una imprudencia cerrar con conclusiones esta tesis porque resbalaría dentro de lo que precisamente ha evitado durante todo este tiempo, los determinismos. Sin embargo proponemos que sean consideradas a modo de conclusiones las siguientes ideas producto de horas de reflexión que esta tesis trajo como condimento.

1. La política y la economía deben ser delimitadas. La invasión del campo económico en el campo político genera inestabilidad social. Los jóvenes son más susceptibles a este tipo de pésimos sociales: corrupción, impunidad e injusticia. Por tanto su desconfianza hacia las instituciones administrativas que se desentienden de los valores morales, los lleva a separarse del mundo de los adultos. Otorgan más poder al poder. Descuidan campos que deben ocupar de inmediato a fin de propender el acercamiento con ese mundo del cual procuran desidentificarse y al cual intentan cambiar.
2. Al estabilizar estos órdenes sociales la política regresa a su cauce primigenio: La política en cuanto vida pública colectiva implica que la gente se distancia de sus necesidades y sufrimientos particulares para crear un universo público en el que cada cual aparece ante los demás en su especificidad (Young, 2001: 694) Se actúa en colectivo para conseguir respuesta a la demanda de atención social.
3. Resignificar la adecuación política en el Ecuador, es decir, adecuar la vieja fórmula de fines y medios. Premisa que se presentifica para construir un proyecto de nación que articule la racionalidad técnica, los valores, y la autonomía. Desde la resignificación de las ideas, los mestizajes, las reappropriaciones la readecuación política es provocadoramente posible.
4. Delimitar el poder de los medios de comunicación tradicional. No se pretende restarles autonomía o su libertad de expresión, sino recordarles que la espectacularidad de la primicia corrompe la moral. Que sus frivolidades, representadas en la prensa rosa, de farándula o prensa amarillista mina la credibilidad en la opinión pública de los jóvenes.
5. A lo largo de esta investigación se revisan las sensibilidades históricas que influyen en la construcción política de los jóvenes desclasados, marginados o excluidos. Históricamente el discurso del joven ecuatoriano es un discurso divergente, altamente político, su identificación primordia nace precisamente del antagonismo con la sociedad disciplinaria, de la lucha contra el sistema, lo que da como resultado un joven crítico-constructivo que se desentiende de las particularidades para hallar nexos de comunión en la comunidad de sentido construida por el discurso divergente, sea éste de AZTRA o de cualquier otra banda de rock ecuatoriano.
6. Con fines de análisis más singulares este estudio mira como bisagra epistemológica la política de integración en base a las redes sociales y la “genealogía” (Foucault, 1996), a fin de injertar el discurso de lo popular urbano de los jóvenes, dentro de la experiencia del saber erudito de la academia. El

joven resulta ser, para el sistema del mundo moderno, un ser sin espacio fijo, un ser en transición, informe, para citar a Bourdieu (2002) se hallan en una “especie de *tierra de nadie* social”. El acoplamiento de la genealogía foucaultiana para posteriores estudios, es otra vía de reflexión que emerge de esta investigación. De tal manera que el joven halle un espacio para el conocimiento erudito de sus apropiaciones, sus consumos, y sus representaciones.

7. Este documento ha intentado mostrar cómo el sistema del mundo moderno tiene singular poder sobre la dirección administrativa del estado, y como estos intentan dirigir la sensibilidad de los jóvenes. Partiendo de la propuesta de Liliana Mayer, Grupo Doce y Claus Offe se ha construido un marco de valores que los jóvenes instituyen en su esfera juvenil: la solidaridad, la participación, la crítica constructiva. Como estrategias definen el marco para la construcción de un espíritu de la época.
8. El joven rockero, el no joven rockero y el joven no rockero están ligados por un saber local que delata la insensibilidad de los mecanismos de poder. Sus discursos están permeados por el poder del conocimiento no certificado, descalificado, no reconocido lo que los hace más inverosímiles al interés del mundo de los adultos. Por ello, de las ideas de Bourdieu, Valenzuela, Sarlo, Cerbino y Reguillo es posible hablar de la juventud como una abstracción que se visibiliza en las actitudes y formas de consumo cultural de los jóvenes.
9. La interacción entre los saberes, decires y haceres, que hacen uso del cuerpo del joven, sugiere observar la política de integración en base a las redes sociales como estrategia orgánica para entender los espacios recién construidos alrededor de las nuevas tecnologías. Es decir, con la propuesta de Diego Levis, Roberto Igarza y Alberto Melucci se mapea la influencia de la tecnología en la cotidianidad del joven rockero. Este joven no se caracteriza por la estabilidad, más bien por la fluidez de sus devenires, en esta línea el joven está presente dentro de un espacio de flujos de información y comunicación: la internet y sus plataformas tipo Youtube.
10. Como ilustración este estudio intenta mirar a la comunicación e información, como células reproductivas de conocimiento. Para lograrlo se integran ciencia, tecnología y sociedad en el planteamiento de la política de integración en base a las redes sociales. Estratégicamente mira al joven rockero y no rockero como un sujeto que se construye en la interacción en la red y en los conciertos en donde busca encontrar el conocimiento de aquello que se da por llamar identidad.
11. En este estudio se han presentado varias categorías, presente eterno, nueva política, identidad, a fin de analizar lo popular urbano de la música del grupo AZTRA. Bajo el paraguas de la comunicación se considera a la verdad del saber local del joven, como verdad no institucionalizada pero que no por ello deja de ser una verdad. Lo que se pretende mostrar a lo largo del estudio es que el sistema disciplinar lleva la verdad a su molino, es decir a sus instituciones. Lleva al joven de clase media a mirar el mundo desde los prismáticos de la verdad

institucionalizada, en ese intersticio foucaultiano, saber local, es posible entrever a los jóvenes desclasados, privados de experiencias juveniles y que pasan de la niñez al mundo de los adultos sin preparación previa, dotados de una singular capacidad crítica-política: de un ideal por lograr aspiraciones políticas, económicas, sociales y culturales.

12. Hemos encontrado razonable reflexionar que la educación ya no es privilegio de la institucionalidad, el internet extrapola la información pero no es garantía de conocimiento certificado. Si el joven rockero construye su verdad alrededor de la información otorgada por la red, se concluye que el uso efectivo de estas tecnologías debe ser llevado, como estrategia de educación, hacia ellos a fin de orientar su formación. Sin que esto signifique una imposición.
13. Los intelectuales orgánicos son quienes tienen tamaña responsabilidad, orientar, mediar los saberes. Los proyectos de pensar la integración latinoamericana tienen larga historia. El proyecto de AZTRA de repensar lo latinoamericano lleva a reflexionar que los jóvenes seguidores del grupo se convierten en células orgánicas capaces de constituir un discurso socialmente progresivo. En el acoplamiento del saber académico de los intelectuales orgánicos y el del saber popular de los jóvenes rockeros y jóvenes no rockeros están las nuevas vías de reflexión epistemológicas.

Al ampliar estos temas las puertas para nuevas investigaciones se abren por doquier. Los jóvenes desclasados están privados de un entorno habilitador que les provea de garantías mínimas de desarrollo social, económico, cultural, político y generacional; las nuevas tecnologías son usadas como accesorios tecnológicos, y en determinadas ocasiones como instrumentos de acción política: las nuevas tecnologías deben ser consideradas más como un medio y no como un fin.

Por ello a partir de las reflexiones de Albornoz (2010) compartimos que primero se debe atender a la población en sus necesidades básicas, a fin de crear conciencia de la potencialidad de desarrollo que ofrece la tecnología: jóvenes informados y educados. Este argumento ha sido desarrollado a lo largo de la investigación: son los jóvenes quienes más empatía tienen hacia el desarrollo de nuevas tecnologías.

El tratamiento de la tecnología y política para los jóvenes es tema anejo a su subjetividad. La comunicación vista desde este antecedente no anula las diferencias, las resalta con el propósito de entablar el diálogo armónico entre los distintos actores que se interrelacionan en el mundo de los jóvenes.

Los jóvenes llaman a la puerta en busca de una oportunidad y mil veces se la cierran. De esas mil puertas que se le han cerrado una habrá que le atienda, que le

escuche y le brinde el apoyo necesario. El informe “Trabajo Decente y Juventud en América Latina 2007” editado por la OIT (Organización Internacional del Trabajo), en sus páginas sostiene que los jóvenes inician un negocio no porque hayan encontrado un nicho de desarrollo empresarial, sino porque no tienen otra alternativa. Por lo general estos emprendimientos siempre tienen que ver con negocios o trabajos informales, de los cuales casi nunca son tomados en cuenta por la administración pública. Los jóvenes se procuran su entorno habilitador, pero no para mejorar su calidad de vida, sino para no morir en el abandono o caer en negocios ilícitos.

La investigación y el desarrollo son los llamados a ser esa puerta que ha de atender a los jóvenes. Con principios como la solidaridad, el emprendimiento y la transparencia se garantizará que los jóvenes encuentren no solo una puerta abierta sino que se invierta la dinámica, que de mil puertas a las que llamen solo una se les cierre.

¿Por qué Fausto pidió a Mefistófeles le devolviera el tiempo perdido? ¿Por qué le obsesiona al ser humano la eterna juventud? ¿Qué nos queda por decir? Una frase hecha reza que no hay nada nuevo bajo el sol. Entonces ¿Por qué buscar nuevos horizontes epistemológicos? Quizá para que el alma no se extravíe por las selvas oscuras de los determinismos, aventurada respuesta si se considera que los determinismos son la fuente de donde abreva el conocimiento.

Fausto consiguió un nuevo cuerpo joven, pero jamás recuperó la juventud perdida. Al ser humano no le obsesiona la juventud, le obsesiona la sensualidad del cuerpo joven. La juventud no es un cuerpo, ni un dato biológico, la juventud es un estado de la mente, una abstracción, un éxtasis.

“En medio del camino de la vida,
errante me encontré por selva oscura,
en que la recta vía era perdida” (Alighieri, s/r)

El joven desclasado es el que está en medio del camino de la vida, como el florentino, perdido en una selva oscura de desencantos, promesas de redención vaciadas de contenido, de ilusiones que no paran de carcomerle las horas de sueño. ¿Dónde está Virgilio para que los guíe por arcanos caminos?

Los estudios de la juventud, la política y las nuevas tecnologías, no pueden ser esa figura simbólica que guía a los jóvenes, como Virgilio a Dante, más bien son la trinidad

que procura borrar jerarquías e imposiciones a fin de que los jóvenes encuentren el camino hacia la cumbre deleitosa de sus propios destinos.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor (2002), *Mahler una fisiognómica musical*. Barcelona: Editorial. Península
- Adorno, Theodor y Max Horkheimer (1969), *Dialectica del iluminismo*. Buenos Aires: Editorial. Sudamericana
- Albornoz, María Belén (2008) “Privacidad, internet social y Políticas Públicas en América Latina y El Caribe” Disponible en http://www.flacsoandes.org/comunicacion/social/imagenes/publicaciones/pub_206.pdf, visitado en 01 / 08 / 2010
- Alonso, Miriam (2005), *Culturas juveniles y rock: una forma de abordar las ciencias sociales en la escuela*. Buenos Aires: Editorial. Del Signo.
- Angelino, Flavia (2008). “Pantalla del mundo nuevo. Nuevos circuitos tribales: internet como espacio metalero”. *Ciberculturas Juveniles: los jóvenes, sus prácticas y sus representaciones en la era internet*, Marcelo Urresti (Comp.): Pag. 266. Buenos Aires - Argentina: Editorial. La Crujía
- Ayala, Pablo (2008), *El mundo del rock en Quito*. Quito: Editorial. Corporación Editora Nacional
- Bhabha, Homi K. (2002), *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Editorial. Manantial.
- Basile, Diego Alejandro (2008). “El rock barrial en la Web: La sociabilidad tribal en el espacio virtual”. *Ciberculturas Juveniles: los jóvenes, sus prácticas y sus representaciones en la era internet*, Marcelo Urresti (Comp.): Pag. 144. Buenos Aires - Argentina: Editorial. La Crujía
- Baumann, Zygmunt (2001), *En busca de la política*. Buenos Aires: Editorial. Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Baumann, Zygmunt (2006), *Vida Líquida*. Barcelona: Editorial. PAIDÓS.
- Baumann, Zygmunt (2008), *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Editorial. Siglo XXI.
- Bedoya, María Elena (2005), “Nos veremos en el escenario: Prácticas musicales dentro del género del rock y mercados globales”. Disertación Maestría. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Benjamin, Walter (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica “Discursos Interrumpidos I”*. México: Editorial. ITACA

Bonacci, Juan Martín (2008). “Tejiendo el rock en la Red: usos y prácticas de *webmasters* roqueros”. *Ciberculturas Juveniles: los jóvenes, sus prácticas y sus representaciones en la era internet*, Marcelo Urresti (Comp.): Pag. 247. Buenos Aires - Argentina: Editorial. La Crujía

Bourdieu, Pierre (2002) “La juventud no es más que una palabra”. *Sociología y Cultura*, (pp 163 - 173) México – Grijalbo

Brito Lemus, Roberto (2002). “Identidades Juveniles y Praxis Divergente; acerca de la conceptualización de la juventud”. *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Alfredo Nateras (Comp.): Pag. 41. México: Editorial. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa / Universidad Metropolitana. Unidad Iztapalapa.

Britto García, Luis (1996), *El imperio contracultural. Del rock a la postmodernidad*. Caracas: Editorial. Nueva Sociedad.

Calcagno, Alfredo Eric y Eric Calcagno (1999). *Para entender la política. Entre la ilusión de lo óptimo y la realidad de lo pésimo*. Buenos Aires: Editorial. Grupo Editorial Norma.

Castells, Manuel (2001), *La galaxia internet*. Barcelona: Editorial. Plaza & Janes.

Cerbino, Mauro, Cinthia Chiriboga y Carlos Tutiven (2001) *Culturas juveniles. Cuerpo, música, sociabilidad y género*. Quito – Ecuador: Editorial. Abya – Yala

Cerbino, Mauro (2007) “El (en) cubrimiento de la inseguridad o el “estado de hecho” mediático” *Nueva Sociedad* n° 208. P. 86

Cerbino, Mauro, y Ana Rodríguez (2010) “La nación “Latin Kings”, desafíos para repensar lo nacional” *Nómadas* n° 32. P. 117

Champagne, Patrick (1998). “La doble dependencia. Algunas observaciones sobre las relaciones entre los campos político, económico y periodístico”. *Comunicación y política*, Gilles Gauthier, André Gosselin y Jean Mouchon (Comps.): Pag. 237. Barcelona: Editorial. Gedisa

Cioran, Emil (1999), *Adiós a la filosofía y otros textos*. Madrid: Editorial. Alianza.

Cornejo, Pedro (1994), *Juegos sin fronteras: Aproximaciones al rock contemporáneo*. Lima: Editorial. El Santo Oficio

Cornejo, Pedro (1998). “Rock subterráneo. El sonido y la furia: violencia y catarsis en una de las manifestaciones juveniles más importante de nuestro medio”. *Nacidos para ser salvajes: Identidad y Violencia Juvenil en los 90*, Maruja Martínez, Federico Tong

(Comps.): 123. Lima - Perú: Editorial. Centro de Estudios y Acción para la Paz (CEAPAZ)

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1985), *El Anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Editorial. PAIDÓS.

Deleuze, Gilles (2007). “La biopolítica”. *Ensayos sobre biopolítica*, Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez (Comps.): Pag. 38. Buenos Aires - Argentina: Editorial. Paidós

Díaz, Rodrigo (2002). “La creación de la presencia. Simbolismo y performance en grupos juveniles”. *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Alfredo Nateras (Comp.): Pag. 22. México: Editorial. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa / Universidad Metropolitana. Unidad Iztapalapa.

Eyerman, Ron (1998). “La praxis cultural de los movimientos sociales”. *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*, Pedro Ibarra y Benjamín Tejerina (Comps.): Pag.141. Madrid: Editorial. Trotta.

Foucault, Michel (1978), *Las palabras y las cosas*. México: Editorial. Siglo XXI.

Foucault, Michel (1996), *Genealogía del racismo*. La Plata: Editorial. Altamira.

Foucault, Michel (2002), *El orden del discurso*. Barcelona: Editorial. Fábula Tusquets.

Foucault, Michel (2005), *El poder Psiquiátrico*. Buenos Aires: Editorial. Fondo de Cultura Económica de Argentina.

García Canclini, Néstor (1979), *La reproducción simbólica*. México: Editorial. Siglo XXI

García Canclini, Néstor (1989), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Argentina: Editorial. Grijalbo

Giberti, Eva (2002). “Hijos del rock”. *Viviendo a toda*, Humberto Cubides, Ma. Cristina Laverde y Carlos Valderrama (Comps.): Pag. 176. Bogotá: Editorial. Siglo del Hombre.

Gillet, Charlie (2003), *Historia del rock. El sonido de la ciudad desde los Beatles hasta los años 70*. Barcelona: Editorial. Robin book,s.l.

González Guzmán, Daniel. “Rock, identidad e interculturalidad. Breves reflexiones en torno al movimiento roquero ecuatoriano”. En publicación: FLACSO, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito, Ecuador: Ecuador. Enero. 2004 1390-1249.

Gosselin, André (1998). "La comunicación política. Cartografía de un campo de investigación y de actividades". *Comunicación y política*, Gilles Gauthier, André Gosselin y Jean Mouchon (Comps.): Pag. 9. Barcelona - España: Editorial. Gedisa

Grupo Doce (2001) *Del fragmento a la situación. Notas sobre la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Derechos reservados Grupo Doce.

Habermas, Jürgen (1988), *Ensayos políticos*. Barcelona: Editorial. Península: Historia, ciencia, sociedad.

Hesmondhalgh, David (1998). "Repensar la música popular después del rock y el soul". *Estudios culturales y comunicación Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*, James Inrnan, David Morley, Valerie Walkerdine (Comps.): Pag. 10. Buenos Aires - Argentina: Editorial. PAIDÓS

Hume, David (1984), *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Editorial. ORBIS.

Igarza, Roberto (2009), *Burbujas de ocio: nuevas formas de consumo cultural*. Buenos Aires: Editorial. La Crujía.

Levis, Diego (2009), *La pantalla ubicua: televisores, computadoras y otras pantallas*. Buenos Aires: Editorial. La Crujía.

Lie, Rico (2002), *Espacios de comunicación intercultural*. Ponencia presentada en conferencia AIECS, Julio del 21 al 26, en Barcelona, España.

Marchi, Sergio (2005), *El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires: Editorial. Capital Intelectual.

Margulis, Mario y Marcelo Urresti (2002). "La construcción social de la condición de juventud". *Viviendo a toda*, Humberto Cubides, Ma. Cristina Laverde y Carlos Valderrama (Comps.): Pag. 4. Bogotá: Editorial. Siglo del Hombre.

Martín Barbero, Jesús (2002). "Jóvenes: comunicación e identidad". *Pensar Iberoamérica* 0: 1 – 7.

Martín Barbero, Jesús (2002). "Jóvenes: desorden cultural y palimpsestos de identidad". *Viviendo a toda*, Humberto Cubides, Ma. Cristina Laverde y Carlos Valderrama (Comps.): Pag. 21. Bogotá: Editorial. Siglo del Hombre.

Martín Barbero, Jesús (2003), *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, convenio Andrés Bello: Editorial. Gustavo Gili.

Martín Barbero, Jesús (2004) “Medios y culturas en el espacio latinoamericano” Disponible en <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm>, visitado en 03 / 01 / 2010

Mayer, Liliana (2009), *Hijos de la democracia ¿Cómo piensan y viven los jóvenes?* Buenos Aires: Editorial. PAIDÓS.

Melucci, Alberto (2001), *Vivencia y convivencia. Teoría social para una era de la información*. Madrid: Editorial. Trotta.

Minc, Alain (1995), *La borrachera democrática. El nuevo poder de la opinión pública*. Madrid: Editorial. Temas de hoy.

Molinari, Viviana (2003). “Una mirada sobre el rock nacional de fin de siglo cuerpos, música y discursos”. *Pensar las clases medias: Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*, Ana Wortman (Comp.): Pag. 204. Buenos Aires - Argentina: Editorial. La Crujía

Montalvo, Nadesha (2001), “El movimiento rockero del sur de Quito: Una subcultura en proceso de integración”. Disertación Especialización. Universidad Andina Simón Bolívar.

Morin M, Edgar (2002). “Los lugares del rock: una aproximación a los espacios juveniles”. *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Alfredo Nateras (Comp.): Pag. 152. México: Editorial. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa / Universidad Metropolitana. Unidad Iztapalapa.

Morin, Edgar (1992), *El paradigma perdido*. Barcelona: Editorial. Kairós.

Mouffe, Chantal (1999), *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Buenos Aires: Editorial. PAIDÓS.

Muñoz, Germán (2002). “Consumos Culturales y Nuevas Sensibilidades”. *Viviendo a toda*, Humberto Cubides, Ma. Cristina Laverde y Carlos Valderrama (Comps.): Pag. 195. Bogotá: Editorial. Siglo del Hombre.

Offe, Claus (1988), *Partidos Políticos y Nuevos Movimientos Sociales*. Madrid: Editorial. Sistema

Reguillo, Rossana (1995), *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. México: Editorial. ITESO.

Salas, Fabio (1998), *El grito del amor: Una actualización temática del rock*. Santiago: Editorial. LOM.

Sarlo, Beatriz (2001), *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en Argentina*. Buenos Aires: Editorial. Ariel.

Serrano, José (2002). “Somos el extremo de las cosas o pistas para comprender culturas juveniles hoy”. *Viviendo a toda*, Humberto Cubides, Ma. Cristina Laverde y Carlos Valderrama (Comps.): Pag.241. Bogotá: Editorial. Siglo del Hombre.

Siri, Laura (s/f) “Un análisis de You Tube como artefacto sociotécnico” Disponible en <http://www.dialogosfelafacs.net/77/articulos/pdf/77LauraSiripdf>, visitado en 10 / 08 / 2010

Tamayo, Eduardo (1986) “Masacre de Aztra: perdón y olvido” Disponible en <http://alainet.org/active/27050&lang=es> visitado en 01 / 25 / 2010

Tejerina, Benjamín (1998). “Los movimientos sociales y la acción colectiva. De la producción simbólica al cambio de valores”. *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*, Pedro Ibarra y Benjamín Tejerina (Comps.): Pag.112. Madrid: Editorial. Trotta.

Ultimas Noticias (2008) “14 muertos por incendio de la discoteca Factory” Disponible en http://www.ultimasnoticias.ec/noticiaUN.asp?id_noticia=10513&id_seccion=56 visitado en 01 / 08 / 2010

Unda, Carlos (1996), “Industria Movimientos Sociales: Procesos de introducción del rock en Quito”. Disertación licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Urresti, Marcelo (2008). “Ciberculturas juveniles: vida cotidiana, subjetividad y pertenencia entre los jóvenes ante el impacto de las nuevas tecnologías de la información y comunicación”. *Ciberculturas Juveniles: los jóvenes, sus prácticas y sus representaciones en la era internet*, Marcelo Urresti (Comp.): Pag. 22. Buenos Aires - Argentina: Editorial. La Crujía

Urteaga, Maritza (2002). “Concierto e identidades rockeras mexicanas en los noventa”. *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Alfredo Nateras (Comp.): Pag. 135. México: Editorial. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa / Universidad Metropolitana. Unidad Iztapalapa.

Valenzuela, José Manuel (2002). “De los pachucos a los cholos. Movimientos juveniles en la frontera México – Estados Unidos”. *Movimientos Juveniles en América Latina: Pachucos, Malandros, Punketas*, Carles Feixa, Fidel Molina, Carlos Alsinet (Comps.): Pag.11. Barcelona - España: Editorial. Ariel

Valenzuela, José Manuel (2004), *Paso del Nortec. This is Tijuana!*. México: El colegio de la Frontera Norte.

Valenzuela, José Manuel (2009), *El futuro ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad*. México: El colegio de la Frontera Norte. Casa Juan Pablos

Valle, Francisco (2002). “Kronnos, Proteus y Thanatos. Reflexión y datos sobre un movimiento sociopolítico – musical: El punk hardcore en Aztlan”. *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Alfredo Nateras (Comp.): Pag. 122. México: Editorial. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa / Universidad Metropolitana. Unidad Iztapalapa.

Weber, Max (1976), *Política y Ciencia*. Buenos Aires: Editorial. La Pléyade

Young, Iris Marion (2001), “Teoría Política: una visión general”. *Nuevo Manual de ciencia política (Tomo II)* Robert Goodin, Hanss Dieter Klingemann (Comps.): Pag. 693. Madrid: Editorial. Istmo.

Youtube, (2010) Política de privacidad y Términos y condiciones de uso, disponibles en <http://es.youtube.com/t/privacy>, http://es.youtube.com/t/community_guidelines, <http://www.youtube.com/t/terms> Visitado en 02 / 05/ 2011.

Yudice, George (1999) “La transformación y diversificación de la industria de la música” Disponible en <http://web.mit.edu/condry/Public/icc/EnsayoMusica07.pdf>, visitado en 09 / 20 / 2010

ARCHIVO

Archivos Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. ENEMDU, encuesta nacional de empleo, desempleo y subempleo. XXVII ronda área urbana. Marzo 2010.

Archivos Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. ENEMDU, encuesta nacional de empleo, desempleo y subempleo. XXVI ronda área urbana. Diciembre 2009.

ENTREVISTAS

AZTRA (L.G)	2009 / 07 /14
C.M	2010 / 01 /25
P. M	2010 / 01 / 28

AZTRA (L.G)	2010 / 01 / 31
J.C	2010 / 12 / 17
Gerardo A.	2010 / 12 / 31
D. Echeverría	2011 / 01 / 19
J.J	2011 / 01 / 29
J.L.T	2011 / 02 / 08
P.A.R	2011 / 02 / 08 (Entrevista vía e-mail, las respuestas se reciben en la fecha señalada)
AZTRA (L.G.)	2011 / 04 / 30
P. 6	2011 / 04 / 30

ANEXOS

YouTube - El Mañana - Aztra - Mozilla Firefox

Archivo Editar Ver Historial Marcadores Herramientas Ayuda

http://www.youtube.com/watch?v=cz4ExKgSmB0

Comenzar a usar Fire... Últimas noticias

You Tube [Explorar](#) [Subir](#) [Crear cuenta](#) [Acceder](#)

El Mañana - Aztra

chocos8



Estás utilizando un navegador obsoleto que ya no es compatible con YouTube. Es posible que no estén disponibles algunas funciones de YouTube en esa versión del navegador, por lo que estás viendo una versión incompleta de la página del vídeo.
[Volver a la página normal](#)

- Aztra - Amor Bajo el Sol**
15653 reproducciones
ApocalipsisKolombia
5:38
- AZTRA (el mañana)**
16865 reproducciones
manuel10785
6:03
- En Busca De Tu Nombre - Abadon**
47770 reproducciones
morenometal
6:04
- STRAVAGANZZA - DEJA DE LLORAR**
422238 reproducciones
AvispaMusic
5:35
- Heavy/Folk Metal from Ecuador: Aztra - Sin Opci...**
7486 reproducciones
BlackKronstadt
5:55

chocos8 — 21 de noviembre de 2009 —
Sol, brisa y mar, cubren tus alas al volar hoy que te marchas, al final de un bello cuento sin

Me gusta

27627 reproducciones

Transfiriendo datos desde v21.nonxt1.c.youtube.com

Inicio 2 Firefox SPP (E:) Documento1 - Micros... ES 11:44

YouTube - El Mañana - Aztra - Mozilla Firefox

Archivo Editar Ver Historial Marcadores Herramientas Ayuda

http://www.youtube.com/watch?v=cz4ExKgSmB0

Comenzar a usar Fire... Últimas noticias

victor08rhcp (hace 6 meses)
como consigo esta cancion mi pana?

chocos8 (hace 6 meses)
@victor08rhcp En el album Memoria viene esta canción..

victor08rhcp (hace 6 meses)
@chocos8 esque aca no hay el cd vivo en los eeuu si puedes enviame la a mi e-mail por favor este..... victor_norm@hotmail.com

chocos8 (hace 4 meses)
@victor08rhcp No la tengo en mi compu.. Tendría que buscarla entre mis discos..

droberto1178 (hace 2 días)
Super buena la cancion

frozentforest25 (hace 1 semana)
Buena banda \,/

saratoga-lejos de ti.
245753 reproducciones
08antonio

VIUDA NEGRA-pretendo-
172533 reproducciones
dpmlabestia

AZTRA - Tierra Libre
37142 reproducciones
xKRYPTOX

Aztra -Carula
6559 reproducciones
Michael89100

Aztra - Forjando libertad
22240 reproducciones
cortez544

corazon de infierno (BASCA)
48888 reproducciones
mavul10785

YouTube - El Mañana - Aztra - Mozilla Firefox

Archivo Editar Ver Historial Marcadores Herramientas Ayuda

http://www.youtube.com/watch?v=cz4ExKgSmB0

Comenzar a usar Fire... Últimas noticias

oswaldolip (hace 2 meses)
orgullosamente ECUATORIANO y no solo x la gente sino por la musica que es brutal larga vida AZTRA aunq lejos de casa pero con tu musica me haces sentir como si jamas ma haya marchado gracias

DARI666ful (hace 2 meses)
que buena banda es aztra este tema es uno de los meojores q tiene sigan pa delante

[Ver todos los comentarios »](#)

3276 reproducciones
alosorea

Aztra - Amor Bajo el Sol
11752 reproducciones
MAXIMA18

AZTRA AMBATO 2
4804 reproducciones
VIVUJKA

ROCK ECUATORIANO -AZTRA - EL MAÑANA
1544 reproducciones
VirgenNegra

18 de octubre - aztra
3311 reproducciones
yure8912

Aztra En Vivo Black Mama Fest 2006
8655 reproducciones
thethirdandthemortal

aztra - jatarishun - memoria
5363 reproducciones
chocos8

Octubre 18 Aztra Grabacion Disco Acustico.3gp
1804 reproducciones
PaitoVillacis

Ayuda Acerca de nosotros Política de privacidad Términos de uso Avisos de copyright © 2011 YouTube, LLC

Transfiriendo datos desde v21.nonxt1.c.youtube.com

Inicio 2 Firefox SPP (E:) Documento1 - ... Documento2 - ... ES 11:49



Buscar | Explorar | Subir

Crear cuenta | Acceder

Aztra - Amor Bajo el Sol

ApocalipsisKolombia



0:14 / 5:29 240p

ApocalipsisKolombia — 26 de julio de 2009 —
 banda ecuatoriana para mi un 8 / 10

15653 reproducciones

Me gusta

Marcar

Estás utilizando un navegador obsoleto que ya no es compatible con YouTube. Es posible que no estén disponibles algunas funciones de YouTube en esa versión del navegador, por lo que estás viendo una versión incompleta de la página del vídeo.
[Volver a la página normal](#)

- Aztra - Amor Bajo el Sol**
11752 reproducciones
MAXIMA18 4:29
- El Mañana - Aztra**
27627 reproducciones
chocos8 6:10
- AZTRA (el mañana)**
16865 reproducciones
manuel10785 6:03
- AZTRA - Tierra Libre**
37142 reproducciones
xKRYPTOx 5:13
- En Busca De Tu Nombre - Abadon**
47770 reproducciones
morenometal 6:04

TheAscetica (hace 1 semana)

Bien chugcha!!!!!!!!!!!!!!

erika32226 (hace 3 semanas)

son lo maximo. un super saludo para los de gullan de 3?k@

MrPancheins1 (hace 3 meses)

ahi si se escucha mejor y no en acustico ahi se demuestra el sentimiento de esta letra y pagana esta cancion y no para estos putos cristianos la escuchen,,ahi la imagen de un brabo guerrero RUMIÑAHU WUI que levamos la sangre de el y no del cobarde de atahualpa por eso somos ecuatorianos y este tema es bueno ADELANTE EL FOLK METAL PAGANO TRUE METAL ECUADORIAM

Pukataytarock (hace 4 meses)

AGUANTE AZTRA....Larga Vida al Metal..... Saludos fraternos desde Peru

ThePablodeoz6 (hace 5 meses)

8 DE DIEZ,,NOOO,,YO LE DARIA UN 10!!! SIN PENSARLO 2 VECES!!!!

xavieryque (hace 6 meses)

cada vez mejor aztra ¡¡¡arriba¡¡¡¡¡¡saludos desde españa

edgu175 (hace 7 meses)

Viva el Metal saludos desde San Lucas Loja

ayr6158 (hace 7 meses)

LARGA VIDA AL METAL ECUATORIANO ...SON NUESTRA EXSITENCIA.....EXITOS..

LINUXP08 (hace 8 meses)

Viva el metal ecuatoriano

- Aztra - Alturas (Inti Illimani Cover)**
15628 reproducciones
nMAsee 2:41
- Tierra Santa - Hoy Vivo Por TI subtulado**
967 reproducciones
ApocalipsisKolombia 4:07
- Aztra - Carula**
6559 reproducciones
Michael89100 5:51
- VIUDA NEGRA-pretendo-**
172533 reproducciones
dpmlabestia 4:39
- Aztra - Amor Bajo El Sol ... Graficos - Dibujos...**
2518 reproducciones
MORIRJAMAS 5:38
- aztra - jatarishun - memoria**
5363 reproducciones
chocos8 4:53
- amor bajo el sol (acustico) .wmv**
980 reproducciones
karskater 2:09
- jatarishun-tierra libre -aztra**
1809 reproducciones
mangoastaf 8:24
- Heavy/Folk Metal from Ecuador: Aztra - Sin Opcl...**

YouTube - Aztra - Amor Bajo el Sol - Mozilla Firefox

Archivo Editar Ver Historial Marcadores Herramientas Ayuda

http://www.youtube.com/watch?v=1Cm71-0xTpM

Comenzar a usar Fire... Últimas noticias

LINUXP08 (hace 8 meses)
Viva el metal ecuatoriano

ayr6158 (hace 9 meses)
muchas exitos super buena la banda ecuatoriana.. ke nunca muera el metal....
[Ver todos los comentarios »](#)

1809 reproducciones
mangoastaf

8:24

**Heavy/Folk Metal from Ecuador:
Aztra - Sin Opcl...**
7486 reproducciones
BlackKronstadt

5:55

el mañana aztra.....
3276 reproducciones
alosorea

1:44

Avalanch - Xana
34842 reproducciones
DanForever

5:38

DECAPITADOS / Tiempo de muerte
83241 reproducciones
TELONDEACERO2008

5:06

**Aztra En Vivo Black Mama Fest
2006**
8655 reproducciones
thethirdandthemortal

5:16

18 de octubre - aztra
3311 reproducciones
yure8912

6:37

auka runa - indian brave
2337 reproducciones
3flax

5:07

Ayuda Acerca de nosotros Política de privacidad Términos de uso Avisos de copyright

© 2011 YouTube, LLC

Transfiriendo datos desde v9.nonxt8.c.youtube.com

Inicio 2 Firefox SPP (E:) Documento1 - Micros... ES 11:55

Masacre de Aztra: Perdón y olvido

Eduardo Tamayo G.

Aquella tarde del 18 de octubre de 1977 los trabajadores del Ingenio Azucarero Aztra merendaban tranquilamente, junto con sus mujeres y sus pequeños hijos, sin pensar siquiera lo que les iba a suceder minutos más tarde. Esa mañana se tomaron las instalaciones del Ingenio exigiendo el cumplimiento del contrato colectivo que estipulaba el pago del 20 % del alza del precio del azúcar. La dictadura, congraciándose con los Noboa, los Valdez, los Ponce Luque, subió el quintal del 220 a 300 sucres.

Entre tanto, el Gerente General de Aztra, Coronel (r) Jesús Reyes Quintanilla, enterado de la huelga, mantuvo contactos con el Ministro de Trabajo, Coronel (r) Jorge Salvador y Chiriboga; con el Gobierno de Bolívar Jarrín Cahueñas; con el Gerente de la Corporación Financiera Nacional, Alberto Quevedo Toro y con el triunviro, General Guillermo Durán Arcentales. Con una agilidad sorprendente, el mismo día el Subsecretario de Trabajo, doctor Arturo Gross C., declaró la huelga ilegal y pidió al Coronel Bolívar Jarrín Cahueñas que “disponga lo que el departamento de su digno cargo estime legal”. Jarrín Cahueñas inmediatamente envió una comunicación al Comandante General de Policía, Alberto Villamarín Ortiz, en la que textualmente manifestó: “agradeceré a usted, se digne disponer, se proceda al desalojo inmediato de los trabajadores de dicho ingenio que se encuentran apoderados de la fábrica impidiendo su normal desenvolvimiento”.

A las 5 de la tarde llegó de Babahoyo a La Troncal el destacamento la Peñas, compuesto por 100 policías fuertemente armados al mando del Mayor Eduardo Díaz Galarza. En el interior del ingenio se encontraba el Mayor Lenin Cruz, conocido elemento represivo, al mando de una dotación policial que desde semanas atrás se encontraba custodiando las instalaciones.

Las fuerzas represivas estaban dispuestas y en seguida se ejecutó la masacre. Un tal Teniente Viteri, megáfono en mano, les concedió dos minutos para que los trabajadores, mujeres y niños abandonen el lugar. El único sitio de escapatoria constituía una pequeña puerta, que bien podría compararse con una puerta de dormitorio... Por ahí debían salir 2000 personas... y en dos minutos. Los trabajadores replicaron con vivas a la huelga y se aprestaron a resistir con sus machetes, pero los policías armados con lanzabombas, metralletas, fusiles, bombas de mano y garrotes, arremetieron brutalmente.

Con alevosía y premeditación dispararon y golpearon a los hombres y niños obligándoles a lanzarse al profundo canal de riego, donde muchos, ya heridos, perecieron ahogados. Fruto de esta acción perecieron más de cien personas.

A las ocho de la noche, el Mayor Díaz comunicó a sus superiores que la “orden había sido cumplida a cabalidad”. El crimen había sido consumado. La Ley de Seguridad Nacional aplicada.

La dictadura, para encubrir su crimen, fabricó una versión –que nadie creyó- con la cual hacía responsables de la masacre a los dirigentes laborales, e inventó un supuesto “plan terrorista internacional”. Los cadáveres desaparecieron y según se dice fueron arrojados a los calderos del Ingenio, mientras a otros se los dejó sepultados en el fondo del canal.

Los dirigentes fueron perseguidos y tomados presos; se allanaron sus domicilios. La población de La Troncal, donde la lucha de los zafreros continuaba, fue militarizada. La dictadura desconoció a los legítimos representantes laborales e infiltró a varios agentes de seguridad con el objeto de montar una directiva corrompida que llegó incluso a condecorar a los responsables del asesinato.

Las reacciones de repudio en varias ciudades del país e incluso a nivel internacional no se hicieron esperar. Los trabajadores de los ingenios San Carlos y Valdez declararon una huelga solidaria indefinida. En Cuenca se suspendieron los festejos de noviembre y en toda la ciudad se colocaron crespones negros en señal de luto. En distintos sectores del país se efectuaron manifestaciones estudiantiles y de trabajadores, algunas de las cuales se prolongaron por varias semanas.

Aztra se dio en el marco en el cual la dictadura ponía en marcha el “plan de retorno a la democracia”, exigiendo como requisito previo un “clima de paz y de orden” que en la práctica significó la vigencia de decretos anti-obreros, ilegalización de la Unión Nacional de Educadores, de la CEDOC y la FESE, encarcelamiento de dirigentes obreros y del magisterio, represión al clero progresista y asesinato a dirigentes campesinos como Mardoqueo León y Rafael Perugachi. Fruto de esta política, los conflictos laborales bajaron de 285 en 1975 a 171 en 1977 y a 117 en 1978.

En medio de la campaña electoral, el binomio Roldós Hurtado prometió que no habría perdón ni olvido para los responsables de la masacre de Aztra. Cuando asumió el poder, en agosto de 1979, el ofrecimiento fue olvidado. La dictadura no fue fiscalizada, el crimen quedó en la impunidad.

El Congreso, que se reinstaló luego de 9 años de receso, conformó una comisión investigadora que emitió un informe favorable y que hacía pensar que la justicia llegaría. Pero la función jurisdiccional, controlada por la alianza Concentración de Fuerzas Populares-Partido Conservador-Partido Liberal, no fue más allá de la destitución de dos jueces de la provincia del Cañar.

A nueve años de la masacre, los responsables, cómplices y encubridores se pasean impunemente por las calles, pensando que el tiempo borrarán de la memoria del pueblo su horrendo crimen.

Algunos jefes policiales fueron ascendidos, los militares que gobernaron en la época ocupan altos puestos en el gobierno, los jueces que absolvieron a los culpables no han sido sancionados. Para los trabajadores...olvido, para las responsables...perdón. ¿Hasta cuando?

Términos y Condiciones del Servicio

2.3 Ud. no podrá utilizar los Servicios y no podrá aceptar las Condiciones si (a) no es mayor de edad y no puede formalizar un contrato vinculante con Google, o (b) no posee la capacidad jurídica necesaria para recibir los Servicios de conformidad con las leyes de Estados Unidos u otros países, incluyendo el país donde Ud. resida o utilice los Servicios.

2.4 Antes de continuar, le recomendamos que imprima o guarde una copia local de las Condiciones Universales a efectos de referencia.

5.4 Ud. se obliga a no participar en ninguna actividad que dificulte o interfiera en el funcionamiento de los Servicios (o de los servidores y redes que están conectados con los Servicios).

5.5 Salvo que Ud. cuente con una autorización específica en virtud de un contrato suscrito por separado con Google, Ud. se obliga a no reproducir, duplicar, copiar, vender, comercializar o revender los Servicios para ningún fin.

5.6 Ud. acepta ser el responsable único (sin que Google deba asumir responsabilidad alguna frente a Ud. u otros terceros) de cualquier incumplimiento de sus obligaciones previstas en las Condiciones así como de las consecuencias de dicho incumplimiento (incluyendo cualesquiera pérdidas o daños en que Google pueda incurrir).

6. Seguridad de su cuenta y sus contraseñas

8.4 Ud. reconoce que al utilizar los Servicios podrá estar expuesto a Contenidos que Ud. puede considerar ofensivos, obscenos o cuestionables y que, en lo que respecta a esta cuestión, Ud. utiliza los Servicios por su propia cuenta y riesgo.

8.5 Ud. acepta ser el responsable único (sin que Google deba asumir responsabilidad alguna frente a Ud. u otros terceros) de los Contenidos que Ud. cree, transmita o muestre mientras utilice los Servicios así como de las consecuencias derivadas de sus acciones (incluyendo cualesquiera pérdidas o daños en que Google pueda incurrir).

9. Derechos de Propiedad

9.1 Ud. reconoce y acepta que Google (o los licenciantes de Google) posee la plena titularidad, todos los derechos y el dominio sobre los Servicios, incluyendo los derechos de propiedad intelectual inherentes a los Servicios (con independencia de que tales derechos estén registrados o no, y del lugar del mundo en que sean de aplicación). Asimismo, Ud. reconoce que los Servicios podrán contener información clasificada como confidencial por Google y que Ud. no podrá divulgarla sin el previo consentimiento por escrito de Google.

9.2 Salvo que Ud. haya acordado lo contrario por escrito con Google, nada de lo estipulado en las Condiciones le otorgará ningún derecho a utilizar los nombres comerciales, marcas, marcas de servicio, logotipos, nombres de dominio u otras características de marca distintivas de Google.

11.2 Ud. acepta que esta licencia incluye el derecho de Google a ofrecer dichos Contenidos a otras compañías, organizaciones o personas con las que Google mantenga relaciones comerciales para la prestación de servicios subordinados, y a utilizar los referidos Contenidos en relación con la prestación de los mismos.

11.3 Ud. reconoce que, al aplicar las medidas técnicas necesarias para prestar los Servicios a los usuarios, Google podrá (a) transmitir o distribuir sus Contenidos a través de distintas redes públicas y diversos soportes; y (b) realizar los cambios en sus Contenidos que resulten necesarios para adecuarlos y adaptarlos a los requisitos técnicos de redes, dispositivos, servicios o soportes de conexión. Ud. acepta que esta licencia permitirá a Google llevar a cabo las anteriores acciones.

18.2 Ud. reconoce y acepta que Google no será responsable de la disponibilidad de dichos sitios o recursos externos, y no suscribe ni la publicidad ni los productos u otros materiales disponibles a través de dichos sitios web o recursos.

20.7 Las Condiciones, y su relación con Google con arreglo a las Condiciones, se regirá por las leyes de Inglaterra. Ud. y Google aceptan someterse a la jurisdicción exclusiva de los tribunales de Inglaterra para resolver cualquier cuestión jurídica en relación con las Condiciones. Sin perjuicio de lo anterior, Ud. acepta que Google podrá solicitar la adopción de medidas cautelares (u otras medidas equivalentes de carácter urgente) en cualquier jurisdicción.

Fecha: 09 de junio 2010.