

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR**

**MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES  
MENCIÓN EN RELACIONES INTERNACIONALES  
CONVOCATORIA 2005-2007**

***IDENTIDAD, GLOBALIZACIÓN Y ESTADO:  
EL CASO DE LOS JÓVENES ROQUEROS EN QUITO***

**AUTOR: JUAN PABLO OCHOA GARCÉS**

**30 DE NOVIEMBRE DE 2009**

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR**

**MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES  
MENCIÓN EN RELACIONES INTERNACIONALES  
CONVOCATORIA 2005-2007**

***IDENTIDAD, GLOBALIZACIÓN Y ESTADO:  
EL CASO DE LOS JÓVENES ROQUEROS EN QUITO***

**AUTOR: JUAN PABLO OCHOA GARCÉS**

**DIRECTOR DE TESIS: CARLOS DE LA TORRE E.**

**Investigación realizada en Quito  
entre los años 2007 - 2009**

A los pelones y anarcos,  
a los que gritan, a los que conmocionan.  
A los caídos y ausentes,  
a los que resisten y perseveran.

## INDICE

### RESUMEN

<b>INTRODUCCIÓN A LA TESIS.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPITULO I</b>	
<b>ROQUEROS E IDENTIDAD.....</b>	<b>3</b>
<b>1. Identidad y jóvenes.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Algunas categorías y desinencias del rock en Quito.....</b>	<b>7</b>
<b>3. Espacio y construcción: Rock, Metal y desinencias.....</b>	<b>18</b>
<b>CAPITULO II</b>	
<b>GLOBALIZACIÓN Y JÓVENES ROCKEROS.....</b>	<b>32</b>
<b>1. Del Nuevo Orden Mundial a la Globalización Cultural.....</b>	<b>33</b>
<b>2. Roqueros Globalizados.....</b>	<b>40</b>
<b>CAPITULO III</b>	
<b>ROQUEROS, ESTADO Y SOCIEDAD.....</b>	<b>48</b>
<b>1. Rock en Quito: Movimiento, Acción colectiva o Cultura.....</b>	<b>51</b>
<b>2. Estado, roqueros y sociedad.....</b>	<b>66</b>
<b>CAPITULO IV</b>	
<b>EL CASO FACTORY.....</b>	<b>79</b>
<b>1. La sectorización del rock en Quito.....</b>	<b>80</b>
<b>2. Los góticos y el caso Factory.....</b>	<b>83</b>
<b>3. Los enfoques de la prensa.....</b>	<b>90</b>
<b>CONCLUSIONES FINALES.....</b>	<b>100</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>101</b>

## RESUMEN

La presente tesis aborda tres directrices temáticas que son Identidad, Globalización y Estado, y se enfoca en el estudio de caso de los jóvenes roqueros en Quito, que son abordados desde una perspectiva interdisciplinaria dentro de las Ciencias Sociales. La sociedad y sus diversas construcciones, se presentan recurrentemente, como eje transversal de la presente investigación

El primer capítulo trata sobre los criterios de identidad, su construcción, reafirmación o aletargamiento. En este capítulo se conjuga a las nociones conceptuales sobre identidad con las condiciones de los roqueros en Quito y sus características, a partir de aproximaciones empíricas a este grupo y la manera en la que estos se identifican entre sí, se reconocen como parte de una sociedad y se diferencian con respecto a otros actores sociales.

El segundo capítulo versa sobre los criterios primigenios acerca de la globalización, aproximándose a las nociones de globalización cultural, tecnológica y hasta ciudadana podría decirse, en el sentido de la identificación de los roqueros como sujetos que trascienden fronteras a partir de su estética. El capítulo presenta testimonios de individuos que aportan a la interpretación y a la conjugación de los aspectos teóricos y empíricos sobre la globalización, y de que manera esta influye, o está presente en los jóvenes roqueros de Quito.

En el tercer capítulo se trata sobre la manera en la que se han ido relacionando el Estado y el Gobierno local con los roqueros. El capítulo pretende establecer criterios sobre la proximidad o la distancia entre estos dos actores: La instancia oficial y la juventud roquera; también se interpreta la manera en la que estos dos actores se han necesitado y se han repelido. El capítulo acota las relaciones que se han establecido desde el Estado central con acciones roqueras, y ejemplifica a través de casos como el del incendio en la discoteca Factory. Por otro lado se establece las condiciones de los roqueros como acción colectiva, si es que realmente son asumidos y se auto-consideran como movimiento social, o son acciones colectivas que generan su dinámica desde aglutinamientos de individuos en torno a un estilo musical determinado y que se proyectan en acciones conjuntas temporales y determinadas.

El capítulo final de la investigación es una especie de reseña de las directrices de la tesis, esto es, Identidad, Estado y Globalización, y la manera en la que estas nociones se aplican o están presentes en el caso de los jóvenes roqueros en Quito, centrándose en el incendio de la discoteca Factory en abril de 2008. Por otro lado en el capítulo se reflexiona sobre la sectorización de los roqueros en Quito, las características de los roqueros góticos, el tratamiento de la prensa y las concepciones sociales acerca del rock en general.

## INTRODUCCIÓN A LA TESIS

El presente trabajo se aproxima al estudio de caso de los jóvenes roqueros en Quito, abordando las temáticas y las nociones desarrolladas desde las Ciencias Sociales a lo que Identidad, Globalización y Estado se refieren. He escogido los lineamientos mencionados de acuerdo a los intereses académicos y personales que me acaecen. El estudio de caso se genera a partir de considerar que los roqueros en Quito son un grupo interesante para realizar una aproximación desde las Ciencias Sociales, y por que es un grupo de sujetos sociales al que no se ha explorado, al menos profundamente, desde una perspectiva interdisciplinaria y tomando en cuenta elementos que trasciendan sus características ornamentales. Esta investigación se motiva en plantear y determinar los elementos que establecen una posible identidad roquera, construida desde una pertenencia o desarraigo socio-cultural, y de elementos propios del contexto en el que se desenvuelven, esto es, la contemporaneidad, el espacio social, o las relaciones con el poder; componentes propicios de análisis en la manera en la que los roqueros se asumen, establecen vínculos o límites con la sociedad y la manera en la que esta los estigmatiza o les visibiliza.

Por otro lado, esta tesis establece ciertas caracterizaciones sobre las distintas “desinencias” que el rock presenta en la ciudad de Quito, y la manera en la que estas cobran vida en los jóvenes, grupo etario que ha sido escogido para la investigación, ya que según lo observado previamente, es el conjunto de individuos que mas representan a una acción colectiva del rock en Quito; sin con esto desmerecer u ocultar la presencia de sujetos roqueros adultos, quienes propiciarán datos de comparación, para establecer diferenciaciones o similitudes, en diversos aspectos, entre las dinámicas actuales del rock y las de los años noventa por ejemplo. Los jóvenes contemporáneos, enriquecen a esta investigación, ya que acceden a elementos simbólicos, de consumo cultural y establecen relaciones sociales importantes para analizar, porque responden a procesos de herencia cultural, así como a la adopción de sistemas mentales y de comportamiento, sustentados en un mayor acceso a la tecnología, a la información y a la difusión de eventos, y en el resultado de procesos socio-políticos del momento histórico actual como la Globalización y los proyectos políticos domésticos; procesos que aportan o

desmedran a su construcción y a la manera en la que estos asumen o ven a la sociedad y al Estado por ejemplo, ámbitos que también edifican y ejercen influencias, de variada índole, en su condición de roqueros.

En el desarrollo de esta tesis se mimetiza lo teórico con lo empírico, es decir se conjugan conceptos y análisis interpretativos con aseveraciones y datos propiciados por entrevistados de diferentes proveniencias sociales, quienes mayoritariamente accedieron a que sus nombres consten en la presente investigación, los que no, constan con iniciales. También se han desarrollado grupos focales con jóvenes roqueros que han propiciado distintas visiones y vivencias acerca del rock en Quito. También se ha realizado un importante trabajo de campo, donde la observación participativa se ha visto facilitada por el conocimiento previo de ciertos contextos o de las condiciones de desarrollo del rock en Quito, ya que de una u otra forma, fueron circunstancias que presencié cercanamente sobretodo en la segunda mitad de los noventa.

Con respecto a los roqueros en Quito, he encontrado poco material bibliográfico previo, que van desde registros fotográficos (Salazar, 2001), en donde se devela, mediante imágenes bien logradas una especie de condición confinada y marginada de los roqueros; pasando por compendios casi esencialistas, en la forma de asumir las condiciones del rock, de la década pasada (Organizaciones juveniles, 1998); y arribando a investigaciones que tratan al rock desde una retrospectiva historicista y meramente descriptiva (Ayala, 2007). También están estudios de otras realidades sociales que han tratado el tema de roqueros, y que han aportado someramente a la presente investigación (Marín y Muñoz, 2002) o que han abordado otros accionares colectivos, diferentes a los roqueros, en su dinámica interna, en sus aspectos simbólicos y hasta en su conciencia socio-política (Portillo, 2003). Parte de la bibliografía mencionada no ha sido empleada como referencial y central en el presente trabajo, quizás por haber sido hallada tardíamente en algunos casos, por el estar en desacuerdo con ciertos criterios conceptuales, o porque consideré que no aportaba sustancialmente a la óptica y a la temática de una investigación que entrelaza diversos criterios y nociones conceptuales, comparativas e interdisciplinarias desde las Ciencias Sociales, a la vez que es una investigación que es desarrollada, fundamentalmente, a partir de lo empírico.

## CAPITULO I

### ROQUEROS E IDENTIDAD

#### Introducción

Un tratado sobre jóvenes roqueros desde su totalidad o generalidad, sería una empresa arriesgada o sin fin, en el presente acercamiento a las condiciones o circunstancias de los jóvenes roqueros de la ciudad de Quito, intentaré esbozar las características que los mencionados sujetos presenten o aporten a las perspectivas sobre *identidad*, desde una interpretación basada en los aportes del trabajo de campo, a partir de la observación participativa, conversaciones y grupos focales; elementos que proyectarán o pretenderán una aproximación pertinente a los jóvenes roqueros, sin intentar idealizarlos o estigmatizarlos, a partir del estereotipo o del lugar común, quizás simplemente ofreciendo una interpretación verosímil y subjetiva o mostrando una pequeña parte del mundo de la juventud roquera en Quito.

El estudio de caso transcurre en la ciudad de Quito, por la intención de contextualizar a los jóvenes roqueros, a través de las directrices utilizadas en el presente trabajo. Con respecto a los trabajos precedentes sobre el tema, en nuestro medio se ha investigado poco, he allí la pertinencia de un estudio sobre jóvenes y rock; los textos encontrados con los que se cuenta a nivel latinoamericano sobre jóvenes y rock, se manifiestan por ejemplo en Colombia o México, los que serán de utilidad en ciertos momentos. Pero sobretodo la intención será la de aportar desde nuestro medio, en lo que a los avatares juveniles roqueros se refiere, en sus desinencias, su perspectiva y sus formas de identidad, en lo que respecta al presente capítulo.

En este capítulo, primero de esta investigación, intentaré acercarme a ciertos criterios y nociones de identidad, quizás desde una perspectiva constructivista. Aspiraré a conjugar los ámbitos empírico y teórico, elementos imprescindibles en la presente investigación y proyectarlos hacia el producto final: el texto, sin dejar a un lado la intervención de la experiencia en el trabajo de campo y sus distintos elementos y herramientas utilizados.

Es necesaria e importante una aproximación a las condiciones de la juventud roquera contemporánea, estableciendo ciertos criterios desde la noción de globalización, y sobre todo pretendiendo arrojar una interpretación verosímil sobre las circunstancias y características de los jóvenes roqueros, quiteños en este caso; vinculando a la identidad con la globalización, como ejes temáticos, descriptivos del presente trabajo.

La dinámica mundial actual presentaría, al menos en teoría, una serie de aspectos que integrarían a las diferentes culturas no solo a través del comercio, sino de elementos culturales y simbólicos, que se valen de los elementos tecnológicos y que generarían condiciones novedosas en las circunstancias sociales con respecto a la identidad, al reconocimiento y ubicación de los sujetos sociales dentro de un grupo de pertenencia o de negación.

Es allí cuando las particularidades buscan un afianzamiento, cuando la aparente homogeneidad se presenta avasalladora, en formas que pretenden estructurar a la sociedad, ya sea en dominación política, cultural, mercantil o tecnológica, o en la inminente pérdida de una privacidad sobreentendida, a manos de artefactos, satélites, y demás imágenes pueden proyectar la acción de un individuo instantáneamente en distintos ámbitos geográficos. Es cuando surge una necesidad en los sujetos de afianzar, buscar o reconocer una identidad, y quién más que los jóvenes deseosos de reproducir y emanar su auto-reconocimiento y su diferenciación, a partir de las nuevas dinámicas comunicativas y en la imprescindible indagación de ellos mismos.

## **Identidad y jóvenes**

### *Nociones de Identidad*

La identidad puede ser entendida como un elemento común que atañe a una serie de individuos que se identifican y comparten valores, cultura, idiosincrasia o códigos estéticos, o por otro lado puede ser entendida, desde la acepción mas suave, sin asumir a dicho sentido como peyorativo, (Cooper y Brubaker, 2002:39) como un proceso en

continua reestructuración, una identidad “dinámica”<sup>1</sup> (Laclau, 2000:55) que se esta elaborando continuamente, alejándose de una acepción estática de la identidad.

Por otro lado en apariencia las perspectivas constructivistas proveen un criterio “débil” sobre identidad (Cooper y Brubaker, 2002: 41), esto es que la noción de una identidad que varía continuamente, quizás responde a una ausencia de referentes, es decir de afianzamiento que corrobore la idea de que la identidad esta en continua reelaboración. Pero ante la ausencia de otros términos o conceptos que suplan al concepto de identidad, no hay otra alternativa que seguir manteniendo dicha noción, e intentar quizás una búsqueda que pretenda encontrar otros conceptos o acepciones que superen, tal vez inútilmente, a la fortaleza de la noción de identidad.

La noción de identidad ha sido continuamente recurrida en Ciencias Sociales, quizás porque los investigadores no han podido liberarse de este concepto limitado y grandioso a la vez. Pero parecería que el término identidad no puede ser superado por las Humanidades, tal vez por ser imprescindible o por no haber encontrado las aproximaciones certeras que permitan que el término identidad entre en el olvido (Cooper y Brubaker, 2002:37). Siempre equiparada a la las nociones de raza, etnia, género o clase, la identidad ha sido el complemento de una multiplicidad de investigaciones que pretenden entender o interpretar a los sujetos sociales.

La intención de conceptualizar a la identidad desde una perspectiva fuerte o sólida, que equipara a los sujetos de un mismo grupo o comunidad (Cooper y Brubaker, 2002:42)), podría tener sus limitaciones en el sentido de que se pretende asumir a la identidad desde una perspectiva generalizadora y quizás esencialista, ya que establece a las características de los individuos desde una perspectiva estandarizada, que describe una identidad común, sin detenimientos en las particularidades de la construcción de formas de identidad.

Por otro lado se puede interpretar a los procesos de construcción o afianzamiento de la identidad, como de diferenciación. Toda construcción identitaria responde a una

---

<sup>1</sup> De manera general en el discurso de las Ciencias Sociales, se da una visión de la identidad como dinámica mas no estática, ver (Laclau:2000).

diferenciación para asumirse y establecer espacios, idiosincrasias y perspectivas que los individuos, emanan, para auto-reconocerse, o para que otros los definan, ya sea de manera ontológica, prejuicio o experiencia.

En la contemporaneidad, o en el posmodernismo, que deduce un mundo de múltiples identidades dispersas, de contingencia radical y de una pluralidad de luchas (Zizek, 2000:95), se puede plantear precisamente, la existencia de una serie de formas de identidad que confluyen y se excluyen, en una dinámica que parece incrementar la consolidación de identidades que buscan una diferenciación y una particularidad, ante el embate de una universalidad que torna complejas las relaciones con lo particular (Laclau, 2000:60). De esta manera, la subsistencia de las especificidades identitarias entra en crisis, la misma que las revitaliza y posibilita la generación de nuevos mecanismos que permitan la perduración, reelaboración y construcción de formas de identidad que claman por una perennidad y un espacio en el conglomerado social.

La presencia y la fortaleza adquiridas por las particularidades, constituyen a unas identidades que se plantean una mistificación hacia el entorno y dentro de sí mismas, en función de adquirir destrezas y representatividad dentro de la sociedad. Las formas de identidad generan y se encuentran en un espacio que pretenden definir, y en el cual se categorizan o se identifican, con otros o a sí mismos. La identificación de los individuos hacia su entorno y hacia sí mismos, se convierte en una característica importante de la construcción de identidad, identificación que puede basarse en nociones de clase, etnia, género, etc.

### *Jóvenes roqueros e identidad.*

En la presente investigación confluirían nociones o elementos que proveen de identificación y una categorización de los sujetos, estos es: jóvenes roqueros que se identifican en un tiempo y un espacio, que acuden a prácticas culturales, y que son protagonistas de una época que sería la de la globalización cultural, que se manifiesta en

el consumo cultural y en el acentuado uso de la tecnología en instancias comunicativas (Feixa, 2002: 25).

La identificación, como una perspectiva de asumir la identidad, se puede evidenciar en el caso de los jóvenes roqueros, como una especie de nivel o desinencia, en los que confluyen diversas características, códigos y preferencias estéticas, que pueden propiciar una identificación ya sea de clase, de preferencia musical, y hasta de “perspectiva ideológica” como menciona Santiago, un joven de 19 años, estudiante de Ingeniería de Sonido de una universidad privada. “Los roqueros somos de izquierda”, acota Héctor, un metalero del sur de Quito, estudiante de Comunicación Social de una universidad pública. Al parecer el entrevistado entiende por izquierda, el buscar una equidad social, un progreso, pero sobretodo manifiesta una identidad a partir de un reconocimiento de clase, que establece una disputa con el orden social establecido, excluyente y desigual; de esa manera Héctor asume que los roqueros son de izquierda porque tácitamente, se alejan de cánones de tradicionalidad y conservadorismo, porque en sí son denunciante y disidentes de las convenciones sociales, y propenden hacia una aparente equidad interna, dentro de sus acciones que omiten diferencias en la algidez de los conciertos, que los proveería de una mayor horizontalidad como colectivo social. La identificación se presenta en el momento en que los individuos se definen y se diferencian de otro, permitiendo la construcción de formas de identidad, a veces concientes o transpuestas; en el momento en que se relacionan entre sí, y que a la vez pueden ser reconocidos por otros grupos de la sociedad y hasta por la institucionalidad manifestada por ejemplo, a través de la policía, o el gobierno local.

### **Algunas categorías y desinencias del rock en Quito.**

La categorización parecería ser un elemento importante dentro de los jóvenes roqueros. Existen varias identidades que están vinculadas a las diversas formas de expresión musical dentro del rock, existen metaleros (death, black, heavy), punkeros, góticos, alternativos; entre los más sobresalientes numéricamente. Se podría plantear el hecho de que cada uno de los grupos y sub-grupos mencionados, responden a dinámicas y

percepciones distintas, que se atañen a las manifestaciones estéticas de cada uno de estos, es decir al estilo musical que es el reflejo de una cosmovisión, una idiosincrasia, y en ciertos casos, una forma de vida y una actitud, definida y categorizada por el estilo musical. Cabe mencionar brevemente las características de las diversas categorías que vendrían a conformar esta cosmovisión rockera :

El metal, desde la experiencia en el campo, es la tendencia que más adeptos tiene, dentro de sus desinencias podemos encontrar a la población más numerosa dentro de este género que es el *heavy*<sup>2</sup>, para muchos los padres de este género han sido Black Sabbath y Deep Purple, es indiscutible el aporte sobretodo de los primeros, a lo que luego se conocerá como heavy metal, por la distorsión en las guitarras y las voces agudas, aunque los mismos miembros de dichas bandas han negado el apadrinamiento. Posteriormente se puede afirmar que a nivel mundial han llevado la batuta Iron Maiden, Judas Priest, Manowar, entre otros, para mencionar bandas de trayectoria y trascendencia. En el heavy en nuestra lengua cabe destacar a bandas españolas como Barón Rojo y Ángeles del Infierno, o los argentinos Rata Blanca, quizás para mencionar grupos que han aglutinado grandes accionares rockeros. Dentro de la escena ecuatoriana actual destaca la banda cuencana Basca, los que según la observación, se han convertido en un icono del heavy metal nacional, donde el fervor adolescente se presenta en cada tema que la banda emite, a través de una lírica existencial y de reconocimiento de las virtudes, altibajos y las características del rockero, que la banda define en uno de sus temas, como irreverencia, actitud, conciencia social, cuya caracterización, musicalmente hablando, es el de *riffs* de guitarra melódico y rápido y mayoritariamente voces agudas; la temática de las letras en el heavy tiene evocaciones medievales, existenciales y de compromiso social; la estética de los heavies se asemeja

---

<sup>2</sup> Para muchos, los padres de este género han sido Black Sabbath y Deep Purple, es indiscutible el aporte, sobretodo de los primeros, a lo que luego se conocerá como heavy metal, por la distorsión en las guitarras y las voces agudas, aunque los mismos miembros de dichas bandas han negado el apadrinamiento. Posteriormente se puede afirmar que a nivel mundial han llevado la batuta Iron Maiden, Judas Priest, Manowar, para mencionar bandas de trayectoria y trascendencia aglutinadora. En el heavy en nuestra lengua cabe destacar a bandas españolas como Barón Rojo y Ángeles del Infierno, o los argentinos Rata Blanca, quizás para mencionar grupos que han aglutinado grandes accionares rockeros. Dentro de la escena ecuatoriana actual destaca la banda cuencana Basca, los que según mi observación, se han convertido en un icono del heavy metal nacional, donde el fervor adolescente se presenta en cada tema que la banda emite, a través de una lírica existencial y de reconocimiento de las virtudes, altibajos y las características del rockero, que la banda define en uno de sus temas, como irreverencia, actitud, conciencia social.

a sus parientes de genero, black, death, esto es la vestimenta negra, generalmente con camisetas de bandas determinadas. El thrash metal quizás se puede establecer como evolución del heavy, del que se desprenden posteriormente, o a la par, el black y el death. El thrash metal ha tenido representantes en bandas como Slayer, Kreator o los brasileros Sepultura. Este género se caracteriza por una batería más rápida al igual que las guitarras, y una voz más gutural, del que se desprende también un subgénero como el speed metal, cuyo representante puede ser Megadeth. En el presente trabajo el thrash no ocupa un lugar preponderante, ya que era un género que se presentaba más en los ochenta, y las nuevas generaciones, al menos en Quito, asumen sus prospecciones como el Power metal (Pantera) o el “nuevo metal” (Fear Factory, Machine Head, Slipknot).

El black metal aparece de igual forma en los ochenta con bandas como Hellhammer, su característica es una voz gutural aguda, la música puede ser a la vez lenta o rápida y su temática trata sobre brujas, hechizos, demonios y existencialismos funestos y lúgubres; se ha determinado que lo black, no solo puede presentarse en conjunto entre letra y música, por ejemplo puede haber bandas de heavy metal con letras black: King Diamond. En la actualidad existe a nivel mundial una banda que ha podido aglutinar muchos fanáticos y elementos de consumo en su entorno, el medio metalero de Quito no ha sido la excepción, me refiero a Cradle of Filth. De acuerdo a mi observación, al menos no he advertido, la presencia de una banda de este género que se instale en el imaginario juvenil desde el black metal, como si ha ocurrido con el heavy por ejemplo: Basca, Viuda Negra. La estética del black puede sustentarse en acudir a maquillaje en la cara (negro y blanco), y pulseras y collares de púas.

El black y el death, metal son géneros menos acudidos, quizás por las propuestas musicales y temáticas más extremas que proponen. El death metal, es la evolución del thrash, genera una música más acelerada, aunque a veces más lenta (ver doom metal) donde las voces guturales se conjugan muchas veces, con el virtuosismo de las cuerdas, la banda pionera de este genero es Death, y a la que subsiguieron bandas como Obituary, Morgoth, entre otras, su temática oscila entre reflexiones existenciales, evocaciones funestas. A nivel latinoamericano cabe destacar a los mexicanos Transmetal, y a nivel local a Ente y Total Death. El death metal es un genero que se

acentuó con mayor fuerza en los años noventa, en la actualidad subsiste pero en menor protagonismo, pero indiscutiblemente fue una base importante para el metal contemporáneo.

El accionar punk en nuestro medio, oscila de manera paralela al metal y a otras representaciones roqueras. Es un accionar que se incorpora, se excluye y otras veces entra en disputa con el metal y el rock; ya que el número de punkeros es inferior, su agrupamiento y difuminación tiene variables y altibajos. En la actualidad parecería, según lo observado, que los jóvenes punks quiteños son el resultado de una mimetización con otros ámbitos, pero a la vez establecen decididamente, rasgos estéticos que los identifican, como la cresta de algún color, pantalones ajustados y botas militares, ornamentación que puede estar acompañada por cadenas, imperdibles como aretes o chaquetas de cuero. La música punk nace en la Inglaterra de fines de los setenta, como expresión de la clase trabajadora, una música mayoritariamente rápida, que carece muchas veces de sofisticación, se distancia del metal, por la carencia de solos de guitarra; su temática varía entre la crítica al sistema socio-político, violencia, y existencia; es en demasía conocida su ornamentación. La actitud irreverente del punk ha sido asociada con la anarquía, y con el cuestionamiento al status quo de la sociedad. Se podría mencionar como pioneros a Sex Pistols, The Clash y Exploited. A nivel latinoamericano podrían resaltar Dos minutos y Fiskales. En la escena local no he ubicado hasta el momento, un grupo representativo actual, aunque están bandas como Logía Marginal, Locos por la pega. He percibido que la acción del punk se ha mimetizado con el pop en ciertos casos (Panda), generando una avalancha de grupos de influencia norteamericana de pop-punk (Blink 182, Offspring), que se distancian notablemente de las raíces ideológicas y actitudinales del punk; este hecho permite ver que los jóvenes han asumido estas nuevas variantes de ciertos elementos que eran asociados a la estética punk, como la cresta y el pelo de colores, reconstruyendo y adaptando el proceder que en algún momento denotó irreverencia y compromiso político, hacia una versión más aceptada y posicionada en la sociedad.

En primera instancia parecería que el accionar alternativo no fuera tan representativo, la versatilidad de este subgénero se puede acoplar más a lo establecido, y

consideraría que los jóvenes que acuden al alternativo no irrumpen de manera exacerbada, en lo que a una conciencia social y política se refiere, como si tal vez lo hacen los punk o los metaleros, no con esto quiero desmerecer los accionares juveniles encausados en lo alternativo que puede abarcar a géneros como el rock, el metal y el pop, quizás no se podría establecer un punto de partida específico, ya que se entiende por lo alternativo a la experimentación que conjuga punk, rock, metal o música industrial. Un movimiento musical que estableció una hegemonía alternativa desde Seattle fue el denominado “grunge” (Nirvana, Soundgarden, Alice in chains), surgieron bandas interesantes y prolíficas como Primus, Nine inch nails o Tool; la temática de los temas alternativos es mayoritariamente existencial, no se podría definir una estética determinada, tal vez una combinación de punk con hippie, algo que patentó el desaparecido líder de Nirvana, Cobain. Pero el alternativo, mas hacia el pop, ha tenido un auge de consumo cultural con bandas como Radiohead, según demuestran ciertas preferencias juveniles, según lo observado. Se podría citar a la banda quiteña Hijos de quién, como un ejemplo de lo alternativo, en el sentido de la fusión musical generada.

La música gótica tiene un sustento basado en lo medieval, melancólico, y hasta en la tradición de la música clásica<sup>3</sup>. Conjuga el metal con lo sinfónico en ciertas veces, y puede existir rock, pop y metal góticos. En la actualidad el accionar de lo gótico se ha ido consolidando en Quito, develando la presencia de nuevas estéticas, al menos en nuestro medio, y visiones musicales que pueden dinamizar lo existente, a pesar de los hechos funestos<sup>4</sup>, este movimiento parecería sostenerse, aunque no tan visible, en el accionar del rock de la urbe. En lo que a rock-metal gótico se refiere se puede establecer a una banda paradigmática, Paradise Lost, aunque se diferencian de las bandas que les subsiguieron, ya que no utilizan sopranos, y no es música de corte épico, los ingleses establecieron una forma de musicalización sin precedentes, voz grave, gutural y limpia

---

<sup>3</sup> Es recurrente ver en las bandas actuales la influencia de la música clásica, al menos en una evocación pretendida, sobretodo por el empleo de voces femeninas soprano (Therion, Nightwish, Within Temptation).

<sup>4</sup> En la actualización del presente capítulo, aconteció un incendio en la discoteca Old Factory en Quito, donde se realizaba un concierto de metal gótico, perecieron una veintena de jóvenes. Este hecho trajo a colación la presencia del rock y de los jóvenes. El debate se cimentó en desvaríos y manipulación de los medios, que pretendían de manera esencialista, designar a los rockeros y buscar culpables con intenciones de figuración política (El caso de consejeros y concejales). Aquel hecho nefasto quizás marque un antes y un después en la manera en la que los jóvenes roqueros se asumen y actúan frente a la sociedad, y como esta identifica, excluye o reconoce el accionar juvenil roquero. Este acontecimiento merecerá un capítulo aparte.

a veces, guitarras melancólicas, y sonidos industriales, que pueden aproximarse a lo alternativo. De allí que bandas como Type o negative o Life of agony siguieron sus pasos. La temática de la música gótica presenta elementos de evocación medieval y existencial. La estética ornamental se asemeja al metal en general, aunque busca cierta sofisticación y ornamentación cercanas al black, y que a la vez emplean una serie de elementos que complementan o denotan la evocación de lo lúgubre. En la escena local, este movimiento ubico a la trágicamente desaparecida banda Zelestial, como referente.

He realizado una somera aproximación a los distintos géneros dentro del rock que se pueden evidenciar en Quito, considero que los datos y nombres de bandas propiciados responden a una bifurcación entre lo estético y la ejemplificación que el tema requiere. Con respecto a las bandas ecuatorianas de los distintos géneros expuestos, puedo mencionar que se han caracterizado por buscar elementos de identificación sonora y estética, algo que quizás no era muy presente en lustros anteriores, con lo que al rock ecuatoriano se refiere. Es positivo reconocer dicho avance, pero de una u otra forma las bandas locales responden a influencias determinadas, sobretudo por agrupaciones norteamericanas y europeas, y la intención no es entrar en una polémica sobre criterios de aculturación, sino ser mas consecuentes con la realidad contemporánea, donde una globalización cultural se evidencia, superando a sus detractores, para generar elementos interesantes de análisis desde las Ciencias Sociales

### *Lo identitario en los jóvenes roqueros*

Los jóvenes de cualquier grupo étnico o clase social son un grupo vulnerable a los procesos y elementos que la sociedad expone, y pueden ser considerados como un grupo idóneo para esclarecer el transcurso de lo socio-cultural y las relaciones de poder, elementos quizás intrínsecos en la construcción de formas de identidad. Los jóvenes oscilan entre cambios sico-fisiológicos y presunciones de índole socio-cultural, que les proveen de una capacidad de absorción prolífica sobre los “hechos sociales”<sup>5</sup> (Durkheim, 1973), y de una avidez por interactuar en las pautas que el entorno social

---

<sup>5</sup> Considero pertinente la utilización del término.

contiene en sus distintos niveles, matices y desinencias, a la vez que asumen y discernen estas tres distinciones, generando un proceso de construcción de formas de identidad, que se manifiestan, se regeneran, se definen y se diferencian de otras.

Al ser los jóvenes un grupo que se manifiesta con ímpetu y grandes intenciones y acciones de definición, se tornan en un grupo idóneo para acercarse a los procesos de diferenciación y de una búsqueda de identidad. Parte del crecimiento del individuo y de incursión social, es la búsqueda de identificarse y diferenciarse de otros jóvenes, ya sea por preferencia estética, ideológica o costumbrista.

La cotidianeidad de lo juvenil se posiciona a través de los espacios que son ofertados en la dinámica social actual, hecho que se proyecta en su accionar habitual; ya sea el barrio, el centro de estudios, los sitios frecuentados (bares, cines, conciertos, casas de amigos, etc.) y que son espacios que determinan posicionamientos con respecto a la construcción de su identidad o de su “auto comprensión”.<sup>6</sup> (Cooper y Brubaker, 2002) Así los espacios en los que se desenvuelven las diversas tipos de roqueros evidencia la manera en como estos se asumen a sí mismos, de una u otra forma, por ejemplo los *punk* y los *black metaleros*, frecuentan espacios menos visibles, que el roquero estandarizado de pelo largo y vestimenta negra. De acuerdo a lo observado, se puede establecer una dinámica de lo cotidiano, donde confluyen una serie de elementos comunes a cualquier individuo, pero donde los roqueros siguen siéndolo, independientemente del espacio. No se puede determinar espacios establecidos de confluencia en lo cotidiano, pero lo interesante es que el roquero se visibiliza como tal en su trabajo o estudio, en la calle, en los medios de transporte. Los roqueros, y sus desinencias, se evidencian colectivamente en las acciones habituales como en los bares, que están en crecimiento, o en los conciertos.

La construcción de lo juvenil puede también responder a la manera en la que los jóvenes establecen relaciones con lo oficial por ejemplo. Las instituciones locales o

---

<sup>6</sup> El término es una de las opciones que Cooper y Brubaker proponen, en suplantación del término identidad, en el texto *Más allá de “Identidad”*, pero que es un término que no alcanza la fortaleza y la capacidad de abarcar que posee la noción de identidad. Aunque pertinente, la noción de auto-comprensión quizás se remita a un elemento de la identidad.

estatales, han tomado fuerza en el momento de proveer circunstancias y espacios donde confluyen los jóvenes. Un ejemplo de esto sería la creciente participación de la institucionalidad en la generación de eventos, como conciertos, foros, festivales, etc., dichos eventos aglutinan a los jóvenes, que de una u otra forma se convierten en actores participativos de la dinámica generada desde el poder, ya sea en condiciones de consumo cultural, o en la formación de perspectivas ideológicas, que no siempre son bien cimentadas y articuladas, y que quizás mayoritariamente responden a estereotipos intemporales, o a una efusividad que intenta congraciarse con el auditorio. Un ejemplo de esto podría ser el discurso, siempre emotivo, de los jóvenes que conducían el festival Quito Raymi del año 2007, donde se emanaban improperios en contra del imperio yankee, la base de Manta y los skinheads, pero donde se establecía un lineamiento hacia el Ministerio de Cultura por su auspicio. El mencionado concierto se ha convertido en una respuesta a la excesiva españolización de las fiestas quiteñas; su concepción, al parecer, radica en apuntalar las celebraciones desde una perspectiva indigenista y nacionalista, que quizás raye en el esencialismo, al evocar la resistencia indígena ante los españoles.

En función de lo mencionado en última instancia, se puede evidenciar ciertos cambios en la intervención de la oficialidad en las dinámicas juveniles, a partir de las políticas culturales. Definitivamente en los últimos años las condiciones han cambiado, es lo que J.<sup>7</sup> acota: “En mis tiempos la movida era en el sur, los conciertos de la pilsener<sup>8</sup>, de la concha acústica<sup>9</sup>, todo era under<sup>10</sup>, y no había tanto aniñado, como ahora”. Y es que es evidente, hay una mayor participación de las instancias oficiales en la construcción de las identidades juveniles, independientemente del género al que acudan, musicalmente hablando; un ejemplo de ello es la participación activa del municipio capitalino en la organización de conciertos y eventos, donde confluyen una serie de sujetos juveniles, que participan en asociación con lo oficial, así sea de manera indirecta, me refiero a conciertos como el de Quito Raymi, realizado en fiestas de Quito

---

<sup>7</sup> Baterista del grupo de un grupo de grindcore (Mezcla de death metal extremo y hardcore), que tuvo su auge en los inicios de los noventa.

<sup>8</sup> En referencia a un lugar donde se hacían conciertos, que quedaba junto a la compañía cervecera.

<sup>9</sup> Sitio ubicado en la Villa Flora.

<sup>10</sup> Término inglés utilizado en referencia a la “movida subterránea” del metal, es decir una forma de distanciamiento del status quo imperante.

y que pregona ser un festival en contra de las fiestas oficiales, y fue realizado en el parque de la mujer, reducto municipal, a la vez que cuenta con auspicios del gobierno central .

Y es que la identidad juvenil, roquera en este caso, transcurre y oscila entre varios elementos que la tornan permeable, o mutable<sup>11</sup>, esto es, el acogimiento de elementos en apariencia disímiles y paradójicos que aglutinan por ejemplo, nociones de identidades esenciales y de consumo cultural (Marín, 2002:270). Dicha mutación, a la vez que genera una identidad en construcción y en sí misma dinámica, es el reflejo de la forma en que los jóvenes asumen su identidad, una identidad bifurcada y mimetizada con los elementos que el sistema social genera<sup>12</sup>, acogiendo a la vez las posibilidades que este ofrece, desde una perspectiva musical o de acción, que evidentemente forman parte de una interpretación del sistema, que tiene sus propias dinámicas, circunstancias y sus representaciones: el rock, sus actores, sus manifestaciones.

En el mencionado texto sobre *Organizaciones juveniles*<sup>13</sup>, se plantea, al menos implícita y superficialmente, la idea de que los jóvenes roqueros son un grupo marginal y marginado, que responde a una motivación contestataria a tiempo completo, claro esta, que dicho texto responde a circunstancias de un colectivo roquero que tenía su auge hace una década, pero que desde el mismo se manifiesta una serie de enunciados que pretenden estereotipar y esencializar, a los jóvenes roqueros, a partir de presunciones que identifican a los enemigos de la juventud rebelde, el Estado, la iglesia, el colegio, la familia, la sociedad: “La familia es el primer ente de represión, aquí se dice que hay libertad de cultos, pero la religión oficial es el catolicismo, nosotros nacemos esclavos y muertos por consiguiente”<sup>14</sup> .

---

<sup>11</sup> Acojo en este momento la noción utilizada por Marín y Muñoz de *mutación*, con respecto a las culturas juveniles roqueras de Bogotá. Aunque el desarrollo del accionar roquero colombiano tiene sus diferenciaciones y distancias evolutivas con el ecuatoriano, considero pertinente asumir la noción en función de analizar a sujetos andinos.

<sup>12</sup> Hago mención a una investigación realizada hace diez años, sobre el colectivo Anti-represión, grupo de jóvenes roqueros, quiteños sobretodo, que se aglutinaron en un movimiento determinado, que realizaba acciones colectivas, y del que, al parecer, se desprendió el colectivo Diabluma.

<sup>13</sup> El texto al que hago referencia se desprende de varias investigaciones sobre jóvenes roqueros en Ecuador, bajo el título de *Estudio Organizaciones juveniles, educación y ética ciudadana*, publicado por UNICEF en 1998.

<sup>14</sup> *Una Agrupación de jóvenes roqueros: El colectivo anti-represión*. 1998. pp.45-51.

Quizás los enunciados expuestos sean válidos, para entender la forma en que ciertos jóvenes roqueros se asumían a sí mismos hace diez años. Es evidente que hay una fuerte conciencia de reconocimiento de clase, en el posicionamiento de los jóvenes roqueros de clase media- baja de hace una década: “Si uno es músico, es un hobby, y los padres dicen: ‘Tienes que ser más que yo, tienes que ser abogado’ los padres frenan la vocación de los hijos”<sup>15</sup>. Al parecer las apreciaciones emitidas en el documento responden a una forma de rechazo extenuado hacia las instancias mínimas y máximas de la sociedad

Tal vez se puede entender que la noción de clase, de posicionamiento espacial, de pertenencia identitaria, de los jóvenes roqueros de hace diez años, responda a una experiencia de vida a partir de la represión policial, de la poca tolerancia y aceptación social, a las formas de diferenciación que dichos jóvenes exponían; las mismas que se veían restringidas y segregadas a reductos marginales y marginados del sur o del norte quiteños, ya sea la Pilsener, la Villa Flora, Cárcelen o Cotocollao, y que a la vez se veía auto-limitada, por un convocatoria que ofrecía mas expectativas que certezas, y que nunca alcanzaba a consolidar un evento digno de aquellos colectivos o accionares, y que se dispersaba en designaciones externas e internas *de y hacia* los roqueros, que se manifestaban en cancelaciones de conciertos en disputas extenuadas de corte intolerante dentro del mismo “movimiento”, que generaba una mayor pugna entre punks y metaleros por ejemplo.

A partir de la marcada diferenciación de estilos y géneros, dentro de este gran conglomerado de contestarios provenientes quizás de hogares disfuncionales, como menciona el texto publicado por Unicef y poseedores de una percepción distinta al “común de los mortales poperos”<sup>16</sup>, que se manifiesta en prácticas que develarían la presencia de jóvenes que irrumpían con sus manifestaciones, en espacios que quizás no estaban dispuestos a acogerlos, y que paulatinamente lo han hecho, con restricciones e intereses solapados, que llevarían a pensar que en apariencia las condiciones de los jóvenes roqueros en la actualidad presentan matices de variación, y de una mayor interacción de clase, de espacios, de estéticas.

---

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Afirmación vertida por Julián, estudiante de veterinaria, en referencia a los poperos, es decir sujetos que escuchan música pop comercial.

En los últimos años, la instauración del movimiento roquero en el espectro urbano quiteño ha variado notablemente, la percepción de que los roqueros provenían mayoritariamente de hogares pobres y caóticos<sup>17</sup>, variaba a partir de una masificación del rock<sup>18</sup>, a partir de conciertos y eventos, y de un apareamiento en los accionares roqueros de sujetos de otra proveniencia de clase: “A mi me gusta el metal, pero le hago al jazz y a otras notas, no cacho por que los manes del sur, solo se meten en el heavy”, menciona Javier estudiante de sonido de una universidad privada, su afirmación denota una visión musical, al menos en primera instancia, diversa al de los postulados de un “metalero de cepa”, como se define Hernán: “El metal es todo pana Maiden, Barón rojo, y todos esos manes que transmiten energía heavy”. Desde la observación establecida para el presente trabajo, se ha percibido el hecho de que es evidente una mayor irrupción de sujetos de clase media acomodada en el accionar roquero, hecho que al parecer era menos frecuente en la década precedente<sup>19</sup>. Al parecer las dinámicas del siglo XXI<sup>20</sup> han incorporado con mayor fuerza a los sujetos hacia el consumo cultural desde el rock, hecho que ha incrementado el número de sujetos que interviene en el rock quiteño, ya sea a partir de la gran entrada que tienen las telecomunicaciones en las nuevas generaciones, o de su mayor avidez intercultural e histórica, generada desde la información o desde la conciencia individual o colectiva, plasmada en distintos ámbitos del quehacer social: político, ambiental, institucional, económico, simbólico, etc.

---

<sup>17</sup> Me refiero a afirmaciones periodísticas, o de tratados como el de *Organizaciones juveniles*, que pretenden estigmatizar al joven roquero como pobre, caótico y hasta inconciente.

<sup>18</sup> Es evidente que la convocatoria de conciertos de rock y metal, ha incrementado adeptos, lo afirmo desde mi observación.

<sup>19</sup> Las afirmaciones con respecto a la década de los noventa las hago en un papel de EMIC, si cabe el término de Marvin Harris (Harris, 2004). Donde mi interpretación de las acciones de la juventud roquera se sustentan en la experiencia

<sup>20</sup> Con respecto al consumo cultural y a las dinámicas actuales, me referiré más hondamente en el siguiente capítulo.

## **Espacio y construcción: Rock<sup>21</sup>, Metal y desinencias.**

Un elemento importante en el presente trabajo, es el componente que el espacio, la pertenencia o el desarraigo, que provee a los sujetos, en este caso la ciudad. Quito ha presentado un crecimiento sustancial en la última década, los espacios y las ofertas que la ciudad ha generado, evidentemente han variado, asociados a la tecnología y a una mayor agilidad en la comunicación. El Internet, por ejemplo, es una herramienta que no poseían los jóvenes metaleros en los noventa. En la actualidad la información abunda y por ende el acercamiento a las expresividades enmarcadas en el rock contemporáneo. Martín (23)<sup>22</sup>, se define como metalero: “ A mi me gustaba el metal desde chamo, como Pantera, Sepultura, Animal eso es lo mío, no hay mas”, y quizás ha vivido la transición de los últimos años: “Ahora vas a un concierto como el Quito Fest, y ves la bola de gente, antes eran los panas, pero ahora hay full chamo novelero” esto se podría corroborar o reflejar en la percepción de Pablo, un roquero de treinta y cinco años<sup>23</sup>, con respecto a los cambios suscitados en los últimos diez años: “La nota cambió con el grunge,<sup>24</sup> porque todos veían a Nirvana en Mtv., y la movida se berreo, de pronto más añados caían a los conciertos, de ley al ‘sótano’”<sup>25</sup>.

Parecería que las breves comparaciones postuladas por los sujetos acudidos, denota y evidencia una serie de cambios a nivel espacial, y esto conlleva una especie de desarraigo, por el hecho de que “la movida”, es decir los conciertos, los sujetos rockeros ya no son los mismos, quizás hay una evocación intrínseca hacia una estructura conocida por parte de los roqueros anteriores con respecto a los de la juventud actual;

---

<sup>21</sup> Utilizo el término Rock, para englobar a sus diferentes manifestaciones, en el sentido de géneros y subgéneros musicales. Pero siempre en referencia a las expresiones del rock contemporáneo del cual se podría decir que se desprenden el metal, el punk, hardcore, ska, el alternativo, entre otros. Cabe recalcar que como toda forma social expresiva, el rock o los rockeros contemporáneos, pueden manifestar o ejecutar intrínsecamente, prácticas y formas estéticas de las acciones precedentes, pero que no necesariamente se vinculan con procesos anteriores, sino que se desprenden y hasta se alejan concientemente, como por ejemplo del hippismo, en el caso de los metaleros o los punkeros, que son grupos que responden a otras motivaciones en su conformación identitaria.

<sup>22</sup> El número entre paréntesis es la edad del entrevistado, a lo largo de la investigación procederé de la misma manera.

<sup>23</sup> Considero válidas sus aseveraciones, porque reflejan la transición generacional, espacial y el evidente cambio en las nuevas dinámicas juveniles roqueras.

<sup>24</sup> Sub-género del rock alternativo, que tuvo gran apogeo y mediatización a mediados de los noventa.

<sup>25</sup> Lugar de conciertos de gran popularidad, dentro de los roqueros, hacia fines de los noventa ubicado en la Carrión y Tamayo.

estructura que ha variado por una mayor masificación de los géneros y sub-géneros, por una aparente<sup>26</sup> mayor apertura de espacios, que oscilan del norte a sur y viceversa, ya no hay una concentración en los mismos reductos, ahora los rockeros se comunican por celular, los afiches publicitarios son mejor logrados<sup>27</sup> y el sonido es más nítido en los conciertos. Hago estas últimas afirmaciones a partir de la observación participativa de los últimos meses, y que evidentemente presenta una variación en la calidad del sonido por ejemplo, y en la mayor incursión de expertos, en conciertos del género, en comparación a las dinámicas de los noventa las cuales presencié.

Es evidente la proliferación de lugares que promueven conciertos de rock y metal. Algunos ejemplos serían “La Bunga” y “El Agujón” que en el último tiempo se han dedicado a la realización de conciertos vespertinos, sobretodo de metal, ya que tienen una gran concurrencia de menores de edad. Claro esta que los lugares mencionados aglutinan un accionar en el norte de Quito, se han convertido en espacios que ofertan una continuidad en la realización de eventos en la ciudad.

Pero a pesar de lo mencionado anteriormente, muchos de los espacios en los que se desenvuelven los conciertos en la actualidad siguen siendo improvisados, salvo los mencionados y los reductos de los conciertos masivos, y por ende no cuentan con una difusión masiva. Pero en el último tiempo el embate de organización de conciertos a gran escala, un ejemplo de ello es el concierto de Megadeth en el 2008, genera una mayor intervención de actores de diversa índole, y de condiciones de difusión, es el lugar preciso para la difusión de eventos, que quizás no cuenten con la publicidad necesaria. En las filas se entregaban todo tipo de volantes, que iban desde la promoción de conciertos, hasta publicidad de tiendas de rock y tatuajes. Esto en lo que se refiere a eventos, que de una u otra forma son actos excepcionales, y quizás no responden a la habitualidad del devenir juvenil roquero que oscila entre “caídas” entre amigos, la visita a la tienda por unas cervezas o por la ubicación de algún recodo: Hasta el

---

<sup>26</sup> Lo ocurrido en la discoteca Factory, generó un efímero debate sobre las condiciones de los establecimientos donde se realizan espectáculos de rock.

<sup>27</sup> Esto quizás se deba al crecimiento de la producción musical local y al mejoramiento en la generación de eventos. La visita de bandas extranjeras, íconos en el metal de los últimos años (Sepultura, Kreator, Therion, Nighwish, Megadeth), quizás ejemplifiquen una mayor consolidación del accionar roquero, metalero en este caso, ya sea individual o colectivo.

momento, y de acuerdo a lo observado, se pueden establecer varios lugares de congregación roquera. Por ejemplo los bares “Alambel” o “Criteria” al sur de la ciudad, y los bares “Los simpsons”, “Ambrosía” o “Classics” en el centro-norte de Quito que ofrece música rock y metal. Existían un par de lugares en la Mariscal que ofrecían metal y cerveza, y que al parecer fueron cerrados por causas que desconozco. Los lugares mencionados son sitios de encuentro y de referencia para muchos jóvenes roqueros, donde departen, se reconstruyen identidades y referentes, donde se actualizan de conciertos o de bandas; y donde finalmente se reconocen como parte de una sociedad que demanda y oferta lugares de congregación, de consumo de alcohol, de una implícita necesidad de establecer una pertenencia y una identificación con los congéneres, en este caso roqueros.

El cambio de los lugares y la mayor oferta de espacios y eventos por parte de la ciudad a los jóvenes en general, ha generado permutaciones en la forma de asumir o definir las formas de identidad. De hecho, hay actores que intervienen con mayor fuerza, desde la oficialidad, el Estado o sus instancias han irrumpido con mayor fuerza, a mi modo de ver, en las dinámicas de la juventud; y en el caso de Quito la intrusión del municipio, como ente oficial, ha generado nuevas propuestas y formas de asumir la identificación juvenil roquera, desde las instancias oficiales.

El espacio, es decir la ciudad, provee a los sujetos una serie de referentes y elementos que ayudan a una construcción identitaria. Actualmente en Quito se acude a una mayor manifestación e inclusión del mundo de rock y sus actores, en espacios que quizás antes no estaban destinados a la inmersión de los sujetos, un gran ejemplo de esto es la realización de conciertos de rock en parques como la Carolina, el Itchimbia y el parque de la Mujer; espacios destinados a otro tipo de circunstancias e individuos, y que en los últimos años han acogido, continuamente, eventos que aglutinan a la juventud roquera, hecho que quizás generen un mayor reconocimiento desde la sociedad hacia los sujetos juveniles roqueros, y a estos últimos quizás poseen una mayor conciencia de sí mismos: “A mí me gusta el rock, soy roquero, nada de huevadas de reggeaton, de románticas, de cumbias, esa es mi nota”, acota Miguel, un joven de 19 años, miembro de una banda recién instaurada y que busca abrirse paso en la movida, y

que ante el tema de la intervención del espacio en su proceder, en su auto-reconocimiento responde: “Yo ando fresco por las calles, me colo en los conciertos si hay chance y si no veredazo<sup>28</sup>, pero siempre hay algo, alguna tocada, o caída donde los panas, y ahí le hacemos a la música”. Desde mi interpretación, a partir de mi observación participativa en este caso, puedo deducir que el “veredazo” se convierte en una forma de articulación hacia el espacio ciudadano, donde los jóvenes roqueros toman una mayor conciencia de si mismos, a partir de la identificación con otros, la búsqueda de un reconocimiento por parte de los adultos o de los jóvenes no roqueros: “”Cuando andamos en pata la gente nos queda viendo, y es bacán porque es como que dijeran, ahí están esos manes con sus mechas y su música”, comenta Carlos; estableciendo así una forma de diferenciación y un reconocimiento por parte de los sujetos adultos, o de otros jóvenes no roqueros. Por otro lado se genera el establecimiento de códigos en común, como la ornamentación, la preferencia musical y hasta una idiosincrasia contestataria: “Para los conciertos nos vestimos de negro, mas que siempre, y nos rayamos más”, menciona M.

Quizás el “veredazo” consista en una forma de los roqueros de vincularse con el acto que se suscita, generalmente el veredazo se presenta en los conciertos, donde los individuos que no ingresan, se quedan en las afueras de donde se realiza el concierto, bebiendo alcohol y departiendo, quizás esperando la posibilidad de un ingreso a la fuerza (portazo) , o simplemente elucubrando sobre como estará el concierto, o, paciente y amenamente aguardando a que el evento termine para escuchar los comentarios de algún conocido. Parecería que el veredazo puede ser asumido como un momento de tertulia roquera, donde pueden aparecer conversaciones sobre diversos aspectos, y porque no reflexiones sobre la identidad de ser roquero, entendiendo a esta última forma como la construcción de una acción que se manifiesta, como proyección de una matriz cultural; una identidad que se refleja a partir de su bagaje, reelaborándose desde su estética y percepción roquera, a mi modo de ver, lejos de ser subordinada, es

---

<sup>28</sup> Vocablo utilizado por los jóvenes, cuando se quedan fuera de un concierto, por falta de dinero para la entrada, y espacio donde se presenta una especie de tertulia que oscila entre conversaciones sobre música, política, a veces de corte existencialista, en el sentido de condiciones de vida, amoríos y situación económica.

decir lejos de ser una subcultura. Una identidad que más bien es un matiz, una desinencia del espectro socio-cultural de la urbe.

Instaurarse en espacios, evidenciaría que hay una mayor actividad y mayor conciencia; un crecimiento del accionar roquero, a nivel de actores y de eventos que se engendran dentro de los jóvenes roqueros, y que se proyectan o generan a partir de instituciones, organismos, o conmemoraciones<sup>29</sup>. Pero el accionar roquero al ser asociado con la irreverencia y la ruptura al *status quo* de la sociedad es vilipendiado<sup>30</sup>, desde instancias hipócritamente moralizantes, como los medios<sup>31</sup> o los reductos oficiales, propiciando un mayor embate de auto-conciencia de la identidad roquera, que se diferencia y se auto-identifica dentro de las acciones y de las ideas roqueras, distanciándose de lo establecido, generando un accionar como una vivificación de las desinencias identitarias que la ciudad ofrece.

Parecería que en la actualidad, entre los jóvenes, el género que más se acerca a una generalización o a una suplantación del rock, sería el metal, de allí que otros subgéneros se encuentren soslayados, o pospuestos<sup>32</sup>, ante el embate del metal en sus diversas manifestaciones<sup>33</sup>, es allí donde se presentan formas de construcción de los

---

<sup>29</sup> Un ejemplo de esto sería la realización en los últimos años del Rockmiñahui, festival realizado como una respuesta, contra oficial, hacia las fiestas de Quito y que realza la resistencia indígena, el mencionado evento acoge la participación de movimientos roqueros juveniles como el CAR.

<sup>30</sup> A partir del incendio en Factory, surgieron individuos que despotricaban contra las condiciones del rock, que iban desde autoridades como la concejala Macarena Valarezo o periodistas como Jorge Ortiz, evidenciando quizás el estancamiento de las ideas de sujetos incapaces de discernir o entender más sofisticadamente, sin moralismos, las formas de expresión contemporáneas, abarcadas en el rock y el metal. Por otro lado la inexorable presencia policial en los grandes conciertos de rock, devela los prejuicios de la oficialidad, como reflejo social ante el rock. Cabe preguntarse ¿en los conciertos de reggaeton, donde acuden individuos armados, existe tanto control como lo hubo, por citar un ejemplo, en el concierto de la banda mexicana Molotov en el año 2004?

<sup>31</sup> Un ejemplo de ello es la manera en como se abordó el accidente de la discoteca al sur de Quito, por ejemplo el diario el Extra, contribuyó a acentuar los estigmas y prejuicios esencialistas hacia los roqueros con, desde una postura maniquea y sensacionalista. En el capítulo final de la presente investigación realizaré un análisis más profundo acerca de la visión de ciertos medios impresos hacia el incendio. También se puede tomar como ejemplo, el panel realizado por Jorge Ortiz en el programa “Día siete” transmitido los domingos, a propósito de la tragedia de Factory, donde el periodista mostraba un claro sesgo prejuicioso hacia el rock, su estética y temática, al corroborar las ideas de uno de los invitados que era un cura.

<sup>32</sup> En mi trabajo de campo he podido constatar el hecho de que la existencia y la realización de conciertos o eventos vinculados al punk, hardcore o alternativo, se presentan en una magnitud menor y en condiciones más precarias con respecto a los eventos metaleros.

<sup>33</sup> El metal se caracteriza por melodías y acompañamientos de guitarras distorsionados y estridentes, que en algunos casos posee una gran armonía musical, que se acompaña de voces soprano, guturales o

sujetos juveniles que sufren una mutación (Marín, 2002: 270), que tornan al metal en un elemento ejemplar. Se puede afirmar que el metal es una especie de proyección o evolución, como mencioné anteriormente, del hard rock; este género que tiene sus variantes responde a una estética determinada, que se diferencia de lo hippie, lo punk; el pelo largo no es sinónimo de viejas vanguardias, la ropa negra, por ejemplo, representa una forma de melancolía y rebeldía, una diferenciación, por preceptos que se manifiestan en su temática musical; y por otro lado refleja una solemnidad por ser un elemento común entre los sujetos metaleros, una identidad establecida.

Para acercarse a los jóvenes roqueros de Quito, a partir del metal, se puede entender de una mejor manera, la forma en como interviene el espacio ciudadano, que ofrece mayores condiciones para el desenvolvimiento del metal y sus actores, y que a la vez acoge a sujetos “no metaleros”, como punks, o alternativos, que se integran a una dinámica casi hegemónica, ante la falta de espacios que determinen sus particularidades, es allí cuando la acción colectiva del rock contemporáneo, a través del metal intenta proveer una identidad en términos duros (Cooper, 2002:44), y es que el metal, a mi modo de ver, se convierte sin reparos, en el puntal en la jerarquía de los jóvenes roqueros quiteños, que se aducen a la presencia mediática<sup>34</sup>, de consumo<sup>35</sup>, de fortaleza representativa<sup>36</sup> que el metal genera, y es una especie de padrino que protege en sus manifestaciones y hasta a sus detractores<sup>37</sup>.

Las transformaciones o adopciones que se generan a partir de incursiones en territorios que se presentan idóneos o estigmatizados, desde ámbitos oficiales o

---

virtuosas, de acuerdo al género, y que se manifiesta en diversas maneras de acuerdo a la rapidez musical, marcada por la batería; y que podría establecerse en death, black, thrash, heavy, gótico.

<sup>34</sup> En programas radiales como *La Hora shock* de la Metro estación, se presenta al metal como el portaestandarte de la acción roquera contemporánea. Claro está que el objetivo o la temática central del programa radica en la difusión, sobretodo de heavy metal, este no aborda otras manifestaciones, develando claramente la postura de sus realizadores, que de una u otra forma, recogen las preferencias de la audiencia roquera.

<sup>35</sup> En diversas tiendas de rock, donde se venden discos, ropa, ornamentos, etc. El género que mayor acogida y presencia tiene es el metal; de allí que haya almacenes como Metal Cuero o Metal center.

<sup>36</sup> En el mes de febrero fue a Bogotá la banda inglesa Iron Maiden, icono del heavy metal, algunos jóvenes quiteños que contaron con los medios fueron al concierto. Su presencia fue ampliamente informada, y es bastante difícil encontrar una banda similar punk o alternativa, que visite la región.

<sup>37</sup> Se puede ver en conciertos de metal la presencia de punks y hasta skinheads, que al ser quizás menos numerosos pretenden un reconocimiento, a partir de la diferenciación con los metaleros, pero ante la falta de espacios de estos subgéneros se asocian implícita y paradójicamente a los eventos y a la colectividad metalera.

cotidianos, para generar una forma de identidad, ya sea a partir del espacio o la estética de la imitación: “La construcción de la identidad estaría supeditada también a la transmisión de los factores determinantes de comportamiento de un individuo hacia otro, por ende de generación a generación; como también pueden ser el aprehender e imitar los procesos de socialización u otros procesos sociales similares” (Wendt, 1999:324). Es evidente en la publicidad en las calles, en la información en las revistas, y hasta en programas radiales del embate del metal; poco espacio hay para otras manifestaciones musicales dentro de las desinencias del rock, realizo dichas aseveraciones en función de la revisión que he hecho con respecto a *fanzines* (publicaciones del género), emisiones radiales y eventos en general, donde el metal lleva una gran ventaja sobre el punk por ejemplo, y donde se cimienta como caracterización dominante de una estética establecida que construye formas de identidad, o que generaliza una forma de acercarse a lo roquero, esto es, el metal se convierte en una manifestación que aglutina y que determina pautas estéticas, comportamentales y de reconocimiento, no solo dentro del accionar roquero, sino también en la forma en la que otros sectores de la sociedad definen al roquero, por ejemplo a partir del pelo largo o del uso de ropa negra.

Aunque por otro lado existen jóvenes que se enmarcan dentro de lo alternativo, del neo-metal y hasta la música industrial; Sofía (20), dice que escucha Radio la metro porque esta lo actual, y comenta tener cuatro camisetas de la banda inglesa de pop-rock alternativo *Radiohead*, como para enrumbar una idea de que su identidad se construye a partir de lo que la sociedad provee, en este caso el consumo cultural y simbólico; todos estos individuos quizás sean el resultado de construcciones que trascienden la permeabilidad, y que poseen una mayor conciencia de pertenecer a un espacio y una dinámica de consumo cultural, que generan pautas en su accionar, a partir de una identificación que esta mayormente asociada a lo establecido, de esta forma evidenciando que la identidad de los roqueros se construye en una imbricación entre su proceder determinado y conciente y con una sistematización de sus procesos de adquirir elementos que la sociedad oferta, y que paradójicamente se convertirían a la vez, en los bastiones de su reconocimiento y de identificación externa (desde otros actores sociales)

e interna, desde su propia perspectiva, individual o colectiva, dentro del accionar roquero .

### **Jóvenes, rock y oficialidad.**

La identificación, como categoría identitaria, propende al establecimiento de agentes, que ayudan a la especificación en el momento de acudir a la tarea de identificar (Cooper, 2002:46). Uno de los agentes que puede ser entendido o asumido como tal es el Estado. Aunque en el caso de la presente investigación el Estado central como tal, no se encarga de establecer vínculos directos con los roqueros<sup>38</sup>, existen instancias que vendrían a representar a lo oficial, es decir, instituciones que establecen una vinculación entre lo oficial y la juventud roquera; dichas instancias, estarían representadas, a mi modo de ver, por el municipio quiteño.

Las formas de identificación a las que la oficialidad puede apelar, se presentarían por ejemplo, en el manejo de eventos, como conciertos, que pretenden incluir a los jóvenes en una mayor participación, pero que de una u otra forma pretenden intervenir en la juventud roquera en este caso, a partir de espacios y políticas culturales oficiales que determinan criterios, estereotipos<sup>39</sup> y hasta una dependencia implícita<sup>40</sup>, desde los sujetos roqueros hacia la oficialidad. La forma o el criterio en la que el ámbito oficial, establece su idea sobre el rock, responde , desde mi punto de vista, al establecimiento de redes clientelares; un ejemplo de ello sería las bandas que aparecen en los conciertos organizados desde el municipio, que para Byron (19) no son las más representativas, o las que verdaderamente están continuamente presentes en el devenir juvenil roquero: “ Yo caigo a estos conciertos porque son gratis, pero los grupos son más o menos nomás,

---

<sup>38</sup> De acuerdo a la investigación realizada hasta el momento, no se ha podido determinar la inmersión de entes o sujetos representantes del Estado central, en el acercamiento a la juventud roquera, al menos en lo que se ha podido apreciar hasta el momento. Más adelante, en el presente trabajo, dedicaré un mayor espacio a la participación oficial vinculada a jóvenes y rock; quizás allí se pueda encontrar indicios, si es que existiesen.

<sup>39</sup> Un ejemplo de esto son los conciertos organizados donde hay intervención municipal como el Quito Fest y el Quito Raymi donde desde la oficialidad, a un nivel de política pública se pretende acudir o entender el rock contemporáneo y sus desinencias

<sup>40</sup> Según H., bajista de la banda Q, no han aparecido en la palestra por falta de un “auspicio institucional” de este tipo de eventos, en realidad esperaron que se presente un momento así para articularse a la movida sin riesgos.

son los típicos hijos de papi, que les ponen para grabar el disco, pero de ahí nunca se les ve en la movida”. Se puede asumir que dichas afirmaciones podrían estar enfocadas en bandas que tienen un apego a la aparición institucional, muchas de ellas de neo metal como Muscaria o Tanque, o de bandas otros géneros que no se ubiquen necesariamente dentro del accionar roquero, pero que desde lo oficial (ya sea desde lo convencional o desde las autoridades encargadas de las políticas culturales) son identificadas como y visibilizadas como Rocola Bacalao o Sudakaya. La deducción de Byron respondería a una forma de asumir una identidad roquera desde la noción de clase, la “movida” sería entendida como las acciones habituales de los roqueros: los conciertos continuos, la visibilización entre congéneres, las relaciones sociales establecidas desde el factor común del rock. Los “hijos de papi” serían asumidos desde una perspectiva de clase, donde las bandas que no construyen su destino musical o su posicionamiento dentro de la colectividad roquera: “la movida”, responderían a otras formas de identidad, sobrepuestas e ilegítimas. Lo auténtico y casi esencial, sería una identidad construida desde una perspectiva de clase, que se manifiesta continuamente en las calles, en los conciertos, en esa búsqueda de reconocimiento, y hasta en esa autonomía con respecto al vínculo familiar, que vivificaría las convenciones sociales, a las que el roquero trasgrede.

Por otro lado y según lo investigado, parecería que desde otra perspectiva el criterio de la oficialidad, a través de sus organizadores, válida y legítima el aglutinamiento y el accionar de la juventud roquera, proveyendo lo que las jerarquías estiman en el imaginario roquero, es decir entregando su perspectiva a través de las bandas que se ofertan<sup>41</sup> o del tipo de subgéneros que manifiestan, convirtiéndose así lo oficial en un marco de referencia, paradójico y controversial que intenta construir nociones, quizás inconcientes o estereotipadas de asumir una identidad roquera y joven, partiendo desde un mismo lugar que ejerce a la vez una perspectiva desde el poder y desde los actores de la sociedad, que se vinculan en este caso y que comparten y equiparan referentes comunes, es decir la institución y el colectivo; en este caso el rock y su perspectiva cobra vida a partir del entrecruzamiento entre los individuos y lo oficial, es la generación de una identidad desde ambas perspectivas, como menciona

---

<sup>41</sup> En el Quito fest de los últimos años han coincidido muchas de las bandas que se presentan, como por ejemplo la banda colombiana de metal industrial Koyi K- buto.

Lamas: “Los procesos y los significados compartidos de la interacción social, responden a un sistema de referencia común” (Lamas, 2003: 345). Dicha interacción sería sumida en este caso, como aquella que establece una identidad colectiva.

Para Alexandra (22), la existencia de eventos donde se presencie rock o metal es buena, así venga desde una organización oficial: “Es pleno que haya estas notas, porque la gente no chupa, y hay buenas bandas”<sup>42</sup>. De esta forma la instancia municipal, en este caso, pretende a través de sus representaciones establecer una manera de asumir lo joven y roquero en el Quito del siglo XXI, a partir de una presunción de tolerancia y convivencia pacífica entre el rock y sus desinencias<sup>43</sup>; pero que de una u otra forma lleva consigo, la intención, desde mi interpretación, de construir o de generar unas formas de identificación, hacia los jóvenes roqueros, a partir de portavoces<sup>44</sup>, eventos y una mayor permisividad a la realización de conciertos y al reconocimiento de la presencia de sujetos de dicha índole.

Por otro lado existe una forma de construir la identidad lejos de lo oficial, y justamente dicha construcción aparece a partir de la diferenciación entre “nosotros y ellos.”(Geertz, 1996:78); “Esos manes no cachan nada de lo que es ser roquero, son unos burócratas de terno y corbata, que se hacen los buena nota, pero por atrás llaman a los chapas, cuando pasan huevadas”, según comenta Vinicio, un joven roquero del sur de Quito. Quizás es allí, cuando se fortalecen las diferencias, el auto-reconocimiento y la identificación dan paso a asumir una forma de identidad que se distancia de las relaciones de poder y que pretende, tal vez de manera esencialista, definirse como joven roquero, a partir de una conciencia contestaria y anti-hegemónica, que no tranza con el poder, y que se proyecta hacia un distanciamiento que proyecta formas de identidades, y que se cimienta en un léxico, una ornamentación y una percepción del

---

<sup>42</sup> Afirmación vertida a partir de la indagación de si es consecuente o no, la realización de un evento de rock con intervención municipal.

<sup>43</sup> Es notorio que en los afiches de conciertos, y hasta en los discursos que los preceden se manifiesta reiteradamente la importancia de la tolerancia entre los distintos sub-géneros, sobretudo entre punk y metal. Esto se puede evidenciar como implícito, en conciertos como el Quito fest, el Concierto de la tolerancia en la tribuna del sur, o el Quito Raymi; ya que los carteles de los conciertos presentan a bandas de distintos géneros y los animadores de los eventos pregonan la convivencia de los distintos tipos de géneros musicales.

<sup>44</sup> Existe un vacío de información con respecto a representante de la acción roquera en la actualidad, que se vincule a lo oficial, pero en los noventa existían individuos que eran intermediarios o visibles entre la juventud roquera y lo oficial, como Carlos Sánchez Montoya, o de una u otra forma Jaime Guevara.

mundo determinados. O como plantearía Geertz: “Las diferenciaciones identitarias aparecen cuando se establecen los contrastes a partir de, por ejemplo, la ornamentación, o los modos de pensar” (Geertz, 1996:77).

### *Los conciertos*

Me parece pertinente realizar una breve contextualización de eventos que se manifiestan recurrentes en los últimos años en Quito, y que pueden ser considerados como espacios donde interviene, aunque sea de forma indirecta, la oficialidad (ya sea local y sobretodo del gobierno central en los últimos años) con recursos o con iniciativas de generar políticas públicas, clientelas electorales o en la búsqueda de generar apoyo, desde los roqueros en este caso, a proyectos políticos que no terminan de cuajar ni de entenderse; ejemplo de ello es el agradecimiento continuo al Ministerio de Cultura en el Quito Raymi del 2007 por parte de los organizadores, o en el Quito Fest del 2009. Aparece también un festival menos ligado a la institucionalidad: el Rockmiñahui, que se presenta como un evento que no cuenta con la difusión ni los auspicios de los dos anteriormente mencionados; también está la Semana del rock que desde sus inicios fue catapultada por el Gobierno provincial de Pichincha, y que se encuentra vinculada al colectivo Al sur del Cielo, es un evento interesante donde la presencia de bandas de rock ecuatorianas de distintos géneros, se conjuga con elementos de discusión, simbólicos y ornamentales en torno al rock. En la última versión se presentaron foros, discusiones, documentales, etc. Con respecto al accionar roquero ecuatoriano, eventos que a la vez se fusionaban con la oferta de tatuajes, por ejemplo, y elementos ornamentales en torno a la estética del rock: manoplas, camisetas de bandas, accesorios, etc. De acuerdo a lo observado la Semana del Rock se ha desarrollado en las últimas versiones en la Casa de la Cultura en Quito. Es un evento que no cuenta, a mi parecer, con demasiada difusión mediática.

Al parecer los dos festivales más institucionalizados en los últimos años en la ciudad, son el Quito Fest y el Quito Raymi, aunque este último no sea tan difundido desde lo percibido. Como se distingue, ambos utilizan el nombre de la ciudad para aglutinar accionares ligados al auspicio institucional y la participación de instancias

desde los gobiernos local y central. Parecería que el nombre de la ciudad une a los dos festivales, en pos de convertirse en los referentes, desde distintas ópticas, de conciertos asociados con la ciudad, y quizás con el accionar roquero en Quito. El Quito Raymi, realizado en diciembre en el Parque de la Mujer en algunas ocasiones, se enrumba como una manifestación contestataria a las, excesivamente, españolizadas celebraciones de la fundación de Quito, de ahí que utilice los vocablos de Fiesta de Quito en quichua: Quito Raymi; dicha verbalización, a mi parecer, respondería a una especie de establecimiento identitario en lo indígena desde una perspectiva idealizadora y esencialista, al querer establecer una identidad cultural desde una configuración indigenista, que niega el entramado diverso de la construcción del rock, dicha posición ideológica se proyecta a los jóvenes que acuden a este concierto; de acuerdo a lo observado en la versión 2007, se mencionaba continuamente un agradecimiento y reconocimiento al Ministerio de Cultura por su aporte, como si el poder en el gobierno de Alianza País, actuara de forma mas benevolente y cercana hacia los roqueros; como si los jóvenes que acudían al mismo formaban parte del proyecto nacionalista, por ende, de la construcción de una identidad, incluso roquera, desde el poder. El cierre de dicha versión estuvo a cargo de los mexicanos Maldita Vecindad. El Quito Raymi se encuentra vinculado o apadrinado por el colectivo Diabluma. Para Juan Pablo Rosales (33) músico y gestor cultural del rock, el Quito Raymi conlleva posturas contradictorias, ya que en sí no se permiten que las bandas participantes canten temas en inglés ni que sus nombres tampoco lo sean, pero que los protagonistas de las versiones de los últimos años han sido bandas extranjeras como Escape o la Maldita; para Alfredo Carvajal (41) músico y docente universitario, el festival, que es denominado cultural, lleva en sí una especie de demagogia nutrida a partir del discurso, pero que en sí es un proyecto establecido desde relaciones de poder.

El Quito Fest quizás responda a una intención de concentrarse mas en lo musical, aunque también esta atravesado por auspicio institucional público y privado, lo que se evidenció ante el agradecimiento al gobierno nacional por parte del vocalista de la banda brasilera Angra, parecía que el roquero brasilero había sido aleccionado sobre el proyecto político que se esta conformando en el Ecuador, y que pretende inmiscuirse en todo aspecto que la sociedad genere, y los roqueros no son la excepción. Por otro

lado están los recursos provistos por empresas transnacionales o por elementos de consumo masivo y cultural (ej. Red Bull) que aparecen en el festival, lo cual denota según Carvajal el público al que está dirigido el concierto esto es, adolescentes en su mayoría, el bajista de Narcosis acota que no hay una intención de generar protagonismo de bandas nacionales en el Quito Fest, como si ocurre en la Semana del Rock, del cual es copartícipe. El concierto realizado en septiembre en el Parque Itchimbía, pretende evidenciar un aglutinamiento desde la diversidad dentro del rock, y es producido por la Fundación Música Joven, en la observación de la versión 2009 del festival, se pudo ver que la presencia institucional no era tan marcada como en años anteriores, y la inexistencia de una intención por parte de los organizadores de convertirse en los portaestandartes de una construcción de la identidad roquera, porque el rock no necesita representantes menciona Rosales guitarrista de la banda Curare, quizás generando un accionar en función de ejes musicales determinados: el metal y lo alternativo, entendido este último desde los organizadores, como pop, reggae, electrónica y rock.

El vínculo de los eventos mencionados con la oficialidad es evidente, aunque esto no sea tan reconocido por parte de la organización del Quito Fest por ejemplo<sup>45</sup>, pero de una u otra forma, las instituciones del gobierno local, provincial y central intervienen como forma de sustento de una acción conjunta, de acuerdo a lo contemporáneo, donde un entrecruzamiento de la inversión pública con la privada, generan condiciones de consumo cultural, de construcción de espacios y de identidades por parte de los roqueros con respecto a sus géneros preferidos, con respecto a las ofertas simbólicas y hasta políticas, que aquellas cabezas visibles<sup>46</sup> de los roqueros en Quito, para las autoridades, llevan a cabo, estableciendo plataformas políticas o electorales, que lo que hacen es entorpecer cualquier proceso de establecimiento de autonomía y crítica de los roqueros hacia el poder, pero que ventajosamente las dinámicas y las construcciones identitarias de lo roquero siguen su curso independiente aunque, avocados a las condiciones y a las ofertas socio-culturales, que establecen

---

<sup>45</sup> Asevero esto de acuerdo a lo mencionado por Edgar Castellanos miembro de la Fundación Música Joven

<sup>46</sup> Menciono esto a propósito de lo dicho por la ex concejala Margarita Carranco donde señala el hecho de que Diabluma es un colectivo reconocido y visible para el municipio, esto se evidencia en el premio recibido por uno de los representantes del colectivo por parte del municipio a la labor cultural.

también elementos y nociones de identificación y diferenciación por parte de los sujetos.

## **Conclusiones**

Sobre la identidad de los jóvenes roqueros quiteños, queda aún por ahondar, quizás este breve compendio sirva como aporte o introducción al desarrollo de la presente investigación. En el presente capítulo he mencionado brevemente la intervención que entes oficiales ejercen sobre el accionar juvenil roquero, ya que más adelante ahondaré con datos, análisis e interpretación sobre la relación, articulación o desvinculación de los jóvenes roqueros con las instancias de poder, y la manera en la que estas aportan o perturban a la forma en la que la identidad roquera y juvenil se construyen.

He intentado generar ciertos esbozos con respecto a la trayectoria del rock en Quito, desde un inicio algo marginal hasta posicionamientos contemporáneos en lo social e institucionalizado, pretendiendo de esta forma crear reflexiones sobre las condiciones identitarias de los sujetos roqueros, condiciones que son complementadas en la manera en la que las instancias oficiales, la sociedad o los medios de comunicación ven a estos actores.

Por otro lado he descrito las características de las distintas formas de expresión estéticas e identitarias dentro del accionar roquero actual en Quito, este tema quizás se preste para ahondar desde una perspectiva simbólica, que el enfoque de la presente investigación alude pero que prioriza otros enfoques. Es evidente que la identidad de los roqueros también se construya desde una perspectiva simbólica y ornamental, pero es indudable que esto tal vez este englobado por elementos sociales y políticos que aporten o reelaboren una condición identitaria de los roqueros en Quito.

Quizás quedo relegado, en primera instancia, la condición de una matriz cultural dentro de los jóvenes roqueros, punto que intentaré abordarlo en el siguiente capítulo al conjugarlo con las nociones de globalización, directriz temática importante de la presente investigación.

## CAPITULO II

### GLOBALIZACIÓN Y JÓVENES ROCKEROS

#### Introducción

El *orden global* (Held, 1997) contemporáneo, ofrece una serie de perspectivas que van desde las nociones políticas hasta las económicas, atravesando por las culturales. La dinámica internacional actual propende a ejercicios discursivos, desde la hegemonía mundial, que conllevan intervenciones en el mercado y en la cultura global, bajo una pretendida homologación de la *aldea global* (McLuhan, 1996: 215), aunque también se generen discursos donde se pretenda reivindicar las particularidades en una especie de conjugación con la globalización.

La contemporaneidad social ofrece una variación en las formas de asumir los espacios y las representaciones que la sociedad ofrece, el consumo cultural y las manifestaciones estéticas<sup>47</sup> de índole musical, por parte de los sujetos, llevan consigo desarraigos, reelaboraciones y nuevas prácticas identitarias que se reconstruyen, a partir de un acceso a la información más acelerado, y del establecimiento de identificaciones que trascienden las fronteras del Estado-nación, por un lado generando dinámicas transnacionales, e intranacionales por otro, perspectivas de auto-reconocimiento más versátiles que en las últimas décadas del siglo XX.

Los jóvenes que acuden a cualquier índole estética y simbólica, quizás sean los portaestandartes de las nuevas acciones sociales que el llamado proceso de globalización trae consigo; son los generadores de nuevas concepciones espaciales, individuales y socio-culturales, donde las diferenciaciones priman, pero a la vez se difuminan en prácticas extensivas de una generación heredera de los video-juegos, acaparadora del uso de Internet<sup>48</sup>, y siempre prevenida a ser el blanco de los insumos de consumo cultural, independientemente de las formas identitarias a las que acudan, o de

---

<sup>47</sup> Me refiero a las predilecciones juveniles con respecto a lo musical. Hip hop, rock, ska, reggae, etc.

<sup>48</sup> De acuerdo a la observación a partir de la presente investigación, se ha podido interpretar de forma empírica, la primacía que han tenido los juegos de video en los individuos que están dejando la adolescencia, independientemente de su clase social. Por otro lado se evidencia la incursión del Internet en la información que los jóvenes asimilan.

los discursos que propaguen<sup>49</sup>, en un acontecer colectivo que permite, en apariencia, una mayor incorporación del quehacer juvenil en los espacios urbanos, en la participación política, en una mayor conciencia de sí mismos, en fin, espacios y elementos, tal vez históricamente vedados hacia la juventud.

### **Del Nuevo Orden Mundial a la Globalización Cultural**

*(Reflexiones aproximativas hacia el estudio de caso).*

El proyecto hegemónico norteamericano entre los ochentas y noventas, propendía a la homogeneización de prácticas mercantiles comunes, el *nuevo orden mundial* se proyectaba hacia una articulación del mercado internacional bajo la veeduría estadounidense, donde las transnacionales asumían un mayor protagonismo que los Estados; de allí que la globalización en primera instancia podía proyectarse hacia un sistema global de organizaciones internacionales que se establecieron para administrar áreas de actividad transnacional como el comercio (Held, 1997:138).

El embate de los regímenes internacionales, de movimientos sociales y de organismos transnacionales, provocó el fortalecimiento de actores y sujetos que se proyectaban en la *sociedad internacional anárquica* (Bull, 2002), y que posiblemente *eclipsaban* (Evans, 1997) las condiciones de los Estados, sobretodo de los más débiles históricamente. Ante la incapacidad de los Estados-nación de generar estructuras de consolidación identitaria, surge en la *modernidad tardía* (Giddens, 2002:58), un mayor fortalecimiento de los sujetos y de su accionar colectivo que propende a un mayor afianzamiento de prácticas culturales que conllevan formas de construcción de identidad y de prácticas culturales expansivas, a partir de flujos emigratorios o de una exacerbada escalada informativa, que se proyecta hacia un mayor conocimiento del acontecer “cultural”, sobretodo el acaecido en la hegemonía (EE.UU.).

---

<sup>49</sup> Desde una perspectiva esencialista, hay auto-definiciones implícitas de los jóvenes roqueros, como si estuviesen al margen de prácticas de consumo.

La información<sup>50</sup> es un proceso sustancial en el afianzamiento de la globalización, asumida esta última como un asunto que pretende, y consigue, vincular a los sujetos y a las sociedades con otros sujetos y sociedades, y también con otros espacios y territorios que generan representaciones que son asumidas por individuos de otras latitudes y de distintos marcos referenciales socioculturales<sup>51</sup>. De allí que la importancia de la comunicación, ya que ha generado dinámicas cognitivas sin precedentes en el devenir internacional: “Cualquier ciudadano que lea el periódico se entera simultáneamente de una revolución en Chile, una guerra en África, una masacre en China, una hambruna en Rusia, y en consecuencia, esta más informado de lo que ocurre en el mundo que el Primer Ministro de hace cien años” (Held, 1997:154). Claro está que la ejemplificación de Held omite la manipulación en la información, la perspectiva subjetiva e interpretativa que los individuos o un colectivo emiten sobre los sucesos; esto nos puede quizás servir para dilucidar las múltiples interpretaciones que un proceso de índole globalizante puede presentar en los sujetos, y que dicha interpretación o exaltación de elementos asumidos, pueden estar supeditados a las ofertas que desde el poder hegemónico se ofrezcan, en sus diversas manifestaciones culturales, que en primera instancia pueden presentarse como opciones alternativas o irreverentes, pero que se constituyen en una proyección de las sociedades como por ejemplo, desde el pop hasta la banda pseudo punk del momento que aparece en Mtv.

Y es que el Estado democrático atiende de forma efectiva las demandas de sus poblaciones, entre otras: bienes, capital, imágenes, cultura, conocimiento etc. (Held, 1997: 153). Claro está que habría que diferenciar las condiciones y las características de los Estados “desarrollados”, que son a los que Held se refiere, y los Estados en vías de desarrollo, como el ecuatoriano. Los Estados sudamericanos adolecen de prácticas sustanciales de provisión de bienes, de cualquier índole, o conocimiento; es allí cuando los individuos propenden a construir desde sus argumentos, accesos y elementos,

---

<sup>50</sup> La información emitida se origina desde procesos interpretativos, que muchas veces no son casuales, por lo que carece de objetividad.

<sup>51</sup> Quiero ejemplificar en este punto la relación e integración de jóvenes roqueros quiteños con los de otras ciudades (Ambato, Cuenca, Guayaquil), a partir de conciertos, y también el establecimiento de contacto con jóvenes de otros países (Perú, Colombia), a partir de la realización de conciertos que establecen vínculos y mayor información, perpetuados a partir de la tecnología y el Internet, por ejemplo el concierto de Iron Maiden en Bogotá el mes de febrero de 2008. Los intercambios informativos y las relaciones culturales establecidas son netamente imperecederos a partir de la dinámica de la globalización cultural y tecnológica.

identidades en la globalización, contraponiendo sus estructuras, ya sean tradicionales<sup>52</sup> o modernas. Asumiendo el hecho de que el consumo cultural es una demanda social, las representaciones que generan dichos elementos que son demandados, responden a parámetros establecidos desde prácticas políticas determinadas e implícitas, pero por otro lado, también responden a procesos de cambio social que generan acciones determinadas, como el involucramiento, pertinaz muchas veces, de individuos denominados punk en colectividades heavies por ejemplo, para acotar e implantarse en cierta terminología relacionada con el estudio de caso de la presente investigación.

La construcción de la cultura contemporánea supera a la noción de una cultura nacional y estática, que debe ser perpetuada a cabalidad, y que debe mantenerse incólume, para reproducir posicionamientos que conllevan la búsqueda de una esencia nacional, muchas veces establecida desde el poder con pretensiones de legitimar la dominación (Weber, 1977) en términos weberianos, y de extender esta noción a los sujetos que conforman una colectividad. Entonces podríamos acotar la presencia de una *Supercultura*<sup>53</sup> que en la globalización se muestra de una forma discursiva, que se torna inherente en el imaginario colectivo, superando a la idea de comunidad y donde las perspectivas individuales de construcción cultural crecen, pero siempre vinculadas a una matriz o a un entorno cultural. Para Lull el discurso se vale de la tecnología, la supercultura estaría supeditada al uso y al empleo tecnológico, para determinar ciertas condiciones de la cultura contemporánea.

Para algunos autores, el embate tecnológico, define, o ayuda a entender las circunstancias de la globalización, es decir, como la tecnología y la comunicación transnacional irrumpen para generar criterios, prácticas y discursos que llevan a los individuos a reconocerse, si es del caso, en actores de un entorno que trasciende lo local, para asentarse en nociones de una comunidad más extensa e imaginada como se la conceptualiza (Anderson, 1993) . De allí que se anote que los celulares y las computadoras portátiles generan una dinámica distinta en los grupos juveniles desde los noventa (Feixa, 2002:20). Parecería entonces que la tecnología no solo se remite al

---

<sup>52</sup> Me refiero a tradicional en el sentido que plantea Giddens, es decir, sociedades de índole premoderno. Ver (Giddens, 2002).

<sup>53</sup> <http://members.aol.com/JamesLull/index>. Lull James, *Supercultura para la era de la comunicación*

ámbito comunicativo, sino que puede generar formas de identificación en espacios, tiempos y circunstancias, que pueden ser determinados por el accionar de los sujetos en el momento de la interacción o de la congregación colectiva, que provee signos identitarios: “En la casa del Mario entramos a Internet, y vemos notas sobre las bandas que nos gustan, nos bajamos música, vemos las letras; y pasamos bacán porque es como si estuviéramos con más gente, porque puedes chatear con gente que le gusta la misma nota”<sup>54</sup>. Los enlaces que establece el proceso de globalización a través de la comunicación, genera nuevas formas de organización social y de asumir los espacios en que las nuevas pautas organizativas se suscitan. Un ejemplo de ello es la manera en la que los jóvenes se vinculan con otros espacios y otros sujetos, quizás de manera virtual, pero dicho involucramiento, casi co-participativo<sup>55</sup>, denota una variación, una nueva construcción en la forma en la que los jóvenes se asumen, aunque no lo aseveran de manera frontal, o no poseen una conciencia inmanente sobre el hecho, los jóvenes rockeros en este caso, van conformando estructuras o formas sociales y comunicativas que los aproximan a otros individuos que manifiestan acciones sociales similares, al ser también roqueros, y a la vez se produce una manifestación de niveles de identificación y de auto-reconocimiento como tales; dichas formas identitarias pueden ser también construidas, y quizás de hecho lo son, por el manejo de la tecnología globalizada, aunque se puede establecer diferenciaciones de clase, ya que los roqueros de clases más bajas no poseen en su inmediatez el acceso a Internet por ejemplo, pero sin embargo acuden a una información a partir de la tecnología es indudable, creo que dicha agilidad se puede manifestar en el crecimiento o establecimiento de páginas web de distintas bandas, y de información sobre rock en general, donde se habla de eventos, conciertos, producciones, etc., un ejemplo de ello sería la página web *Ecuarock.net*, donde se difunden noticias, fechas de conciertos, y donde los visitantes interactúan a partir de encuestas virtuales.

Evidente es la variación que los procesos de comunicación acelerada producen en el quehacer humano, esto posibilita una continua reestructuración en las sociedades y

---

<sup>54</sup> Las palabras de Héctor ejemplifican la manera en la que los jóvenes departen a partir de la tecnología, interactúan y se crean marcos referenciales, y porque no, identitarios.

<sup>55</sup> Mi interpretación se basa en la observación realizada, los jóvenes disfrutan con la tecnología, la acogen se sienten realmente inmiscuidos al participar en la Red, e intercambiar criterios y estableciendo contactos con sujetos de la misma tendencia musical y estética.

de su percepción territorial, en el sentido que las nociones de pertenencia a un Estado-nación se desvanecen en el momento que la intervención de aquella superestructura persiste y se impone ante la acogida de los sujetos, de acuerdo a la periodicidad histórica de la que forman parte, la globalización cultural y tecnológica, y que produce continuas elaboraciones en los discursos y en las prácticas sociales, esto afecta e implica a los sujetos miembros de un conglomerado a nivel global: “Un cambio o transformación en la escala de la organización humana que enlaza comunidades distantes y expande el alcance de las relaciones de poder a través de regiones y continentes de todo el mundo” (Held y McGrew, 2003:13). Pero a más de las reflexiones de Held y Mc Grew, que quizás sean mayormente aplicables a los procesos de las democracias europeas, ya que en Latinoamérica las construcciones de una identidad global responden a una fragmentación: “Las identidades fragmentadas latinoamericanas, responden a un mosaico de grupos, que pertenecen a sociedades bastante complejas, que miran hacia el *Antiguo Régimen* europeo, como su referente”<sup>56</sup> (Villafañe, 2005:26). Habría que tomar en cuenta que los roqueros, como actores y sujetos sociales, también se encuentran en la mira o en el entorno del proyecto político actual, que busca acoger o persuadir a los individuos a partir de una retórica nacionalista, lo que generaría una fragmentación, una diáspora entre su condición globalizada y el embate del proyecto nacionalista. Ciertos roqueros quizás han asumido un mayor vínculo con el proyecto del gobierno de Alianza País, a partir del asistencialismo en proyectos y políticas públicas, de índole cultural por ejemplo, o de la actividad política vinculada a las instituciones, lo que generaría contradictores en su haber y en su condición globalizada inmanente.

Los cambios generados por la globalización en los últimos cinco siglos (Friedman, 2001:139), han producido el establecimiento de múltiples identidades, que cada vez trascienden la idea de una identidad homogénea, sustentada y subordinada a un Estado o a un grupo humano determinado que define y construye la identidad. El incremento de la fragmentación social contemporánea genera unas formas de identidades plurales (re)construidas que dan conocer sus aspiraciones, demandas y

---

<sup>56</sup> La traducción es mía a partir del texto de Villafañe L. en Galoppe R., (2005) *Explorations in Subjectivity, Borders and Demarcation*, University press of America, Maryland.

objeciones, que el Estado no puede solventar al mismo tiempo, lo que genera una “crisis de legitimación” del mismo (Castells, 2001:300), lo que produce un desborde identitario, heterogéneo, que trasciende a la identidad nacional que pretende ser establecida desde el poder, la sociedad o las instituciones educativas. Parte de aquella pluralidad identitaria propia de la globalización, se manifiesta en los grupos de jóvenes que buscan legitimar su presencia en el contexto al que pertenecen, o al que se ven aducidos, a partir del reconocimiento y la diferenciación emanados, que los separa de la sociedad nacional, o del contexto habitual, y que quizás los acerca más a estereotipos o a elementos simbólicos provistos por un proceso global: “Cuando voy por la calle, o en el bus, la gente me queda viendo por andar de negro y por el pelo rojo, y a mi me gusta por que así los manes me cachan que soy distinta, y pienso que no soy como los manes” menciona Rut. Se podría deducir que la aseveración vertida proviene de un sustento cognoscitivo muy conciente, de reconocerse y establecerse como una muchacha roquera, a partir de la diferenciación ornamental y actitudinal, pero de una u otra forma, el reconocimiento responde a una equiparación con otros sujetos de la misma índole, es decir roqueros<sup>57</sup> que no necesariamente se encuentren en su inmediatez, generando así una especie de identidad roquera globalizada, que busca legitimarse en los espacios de la urbe, un posicionamiento al formar parte del “orden social” a partir de la diferenciación, por que los jóvenes roqueros consumen productos culturales (ropa determinada, conciertos, ornamentos, formas discursivas que moldean una estética). Los roqueros fuman, chupan, y se desenvuelven como miembros, a pesar de su disidencia en ciertos casos, de una colectividad local y global, que los acoge y los rechaza, y que a la vez los determina.

La identidad roquera puede sustentarse mayormente desde una perspectiva globalizadora. Los roqueros construyen sus símbolos, su proceder a partir de elementos provistos desde marcos referenciales diversos, que no responden exclusivamente a su entorno socio-cultural inmediato, así el distanciamiento o el cuestionamiento hacia lo establecido irrumpe hacia una proyección que supera lo local, en el sentido de que los

---

<sup>57</sup> En este punto de la investigación cabe acotar que la noción de jóvenes “roqueros” sigue siendo pertinente, así haya sido bastante recurrida. La única manera de aglutinar a las acciones de los jóvenes punk, metal, etc. Es bajo la mencionada denominación, ya que en el trabajo de campo los sujetos acudidos responden a diversas manifestaciones, acciones y preferencias que devienen del rock y su evolución.

afanes por libertad del roquero están asociados a imaginarios, quizás distantes geográficamente, pero presentes en las sensaciones y la identificación con sujetos de otras latitudes: “Yo estaba en un colegio de curas y me jodían por el pelo, por mis pulseras. Por suerte me jalé el año, y en otro colegio me pude dejar el pelo como esos manes de Atrocity<sup>58</sup>” afirma Pablo (21), en la observación mantenida pude percibir la molestia de Pablo hacia el colegio de curas, la institución educativa coartaba la iniciativa identitaria del joven roquero, quién también menciona: “Todos los lunes había que cantar el himno nacional, y había que ir con uniforme de parada y esa nota no me gustaba”, quizás con lo mencionado, el joven se distancia de lo establecido, de lo convencional en el sentido weberiano (Weber, 1977), ya que para él no era un beneficio dichos elementos, dichas institucionalidad que de una u otra forma vivificaban la coerción social y propendían a una homogeneización de los sujetos. Así Pablo difiere de las estructuras y los sistemas, cuestionándolos implícitamente y distanciándose, para aproximarse a la estética de un metalero alemán, elemento aprehendido a través de categorías generadas desde el consumo cultural y de una globalización tecnológica y simbólica, que ofrece referentes e identificaciones, que trascienden la lógica nacional, incluso la del proyecto político mas exacerbado.

De esta forma se podría establecer el hecho de que la globalización trae consigo elementos que reelaboran los discursos, y la construcción de identidades permeables en pos de un *status quo* social que manifiesta, intrínsecamente el consumo cultural, y la utilización de la tecnología, como innovación y como elemento característico de la contemporaneidad, elemento que es utilizado con fluidez y continuidad por los jóvenes: “Cuando hay tocadas, nos mensajamos con los panas” menciona Marco. La interrelación comunicativa se acrecienta a partir de los celulares por ejemplo, variando las acciones de los sujetos, supeditados a una mayor agilidad en la información doméstica en este caso. El conocimiento de eventos, conciertos, y demás actos que se vinculen a lo roquero, se produce de manera más veloz que en los noventa: “Ahora los chamos, saben de una cuando hay conciertos, antes debías anticipar con dos meses” dice J., asumiendo el hecho de que la dinámica comunicativa ha variado; quizás las nociones del espacio o de la agilidad informativa de los jóvenes contemporáneos es distinta a la

---

<sup>58</sup> Banda alemana que conjuga el Death Metal con el gótico.

forma en que los roqueros de los ochenta por ejemplo, asumían o se relacionaban, esto produce un mayor emerger de los jóvenes roqueros en espacios y en lenguajes que antes se consideraban marginados, o pospuestos, y que de una u otra forma parecería que son más admitidos en Quito al menos, a partir de una aparente masificación o crecimiento de la colectividad roquera en la ciudad, en donde tal vez intervengan la premura informativa, el discurso exacerbado y aglutinante<sup>59</sup>, la mayor oferta de espacios y eventos que determinen el accionar roquero de una forma más intensa y numérica, colectivamente hablando.

### **Roqueros globalizados**

La globalización da cabida a nuevas estructuras y cambia la actividad social en niveles políticos, culturales, mercantiles y simbólicos. Dichos cambios se proyectan hacia los sujetos que adquieren nuevos elementos de elaboración cultural que se reflejan en experiencias y acciones que replantean las nociones preexistentes de identidad, espacio social y hasta ciudadanía.

Es evidente el cambio que ha vivido la ciudad de Quito en los últimos lustros, el crecimiento demográfico, la implementación de ofertas y valores simbólicos y culturales, han convertido a Quito en algo más cosmopolita, en una población que acoge manifestaciones de diversa índole, y que se torna en marcos referenciales para otras ciudades ecuatorianas. De esta forma los roqueros en Quito se han ido estructurando a partir de referentes externos, conjugándolos con los rasgos de la “matriz cultural”, pero es inevitable ver el componente de la globalización en la construcción de “lo roquero”, esta noción respondería a un sincretismo y a una adopción de elementos que son adquiridos y reelaborados, como capitales simbólicos<sup>60</sup> (Lewis, 2003:162), a la vez que este capital simbólico se nutre de los capitales social y cultural, para producir elementos

---

<sup>59</sup> Es evidente la intensificación y el crecimiento de espacios que ha adquirido el rock y sus desinencias, ya sea desde los conciertos que han cuadruplicado el número, de los realizados en los noventa, los programas radiales, e incluso eventos desde la oficialidad municipal y estatal.

<sup>60</sup> El concepto retoma Lewis de Bordieau.

diversos dentro del auto-reconocimiento de los roqueros, y estableciendo una condición heterogénea culturalmente hablando, por ende globalizada.

Quizás la capital sea junto a Guayaquil, un reducto en el Ecuador, que pueda emanar características de cierto involucramiento a una globalización cultural, a partir de la presencia de elementos tecnológicos, simbólicos y de consumo, que podrían encontrarse en cualquier metrópoli de un país desarrollado. La diferencia de Quito con otras urbes globalizadas, radica en las construcciones sociales y epistémicas que la ciudad andina presenta, donde las percepciones y las acciones de los individuos, y por ende colectivas, proveen de singularidades en el momento de conjugar elementos de la llamada globalización cultural, con las condiciones idiosincrásicas de los sujetos que se desenvuelven en una ciudad *desanclada* (Giddens, 2002:32), es decir, una ciudad que no se reconoce, o que se satura ante las ofertas, una especie de desequilibrio social, que se interfiere continuamente en las rupturas espacio-temporales; una urbe cohesionada por *fetiches*<sup>61</sup> o *transgresiones culturales*<sup>62</sup>, coercitiva y conservadora hacia expresiones que disientan con lo establecido. De acuerdo a lo observado, los roqueros admiten ciertas características instauradas en la sociedad, por ejemplo esta el hecho del aglutinamiento colectivo para ser visibilizado, la revitalización de la conciencia como roquero despegar en el momento de actuar dentro de marcos referenciales establecidos desde lo externo; parte de la identidad roquera es generada a partir de una legitimación colectiva, ya sea tangible (congéneres, amistades), intangible o virtual (videos, música, páginas web): la individuación sería débil en términos durkheimnianos (Durkheim: 1988). “Si no se cae con panas a los conciertos no es los mismo” afirma Marta (19) o “Si juega la selección vemos el partido con los panas rockers” menciona Jonathan (23). Los roqueros asumen una paradoja de distanciamiento y posesión, cuando estos están en colectivo, hacia los espacios públicos, similar a la conducta de otros grupos sociales: “Cuando estamos solanos andamos frescos, pero cuando andamos en pata nos vale

---

<sup>61</sup> Utilizo el término fetiche para describir, desde mi observación, las idolatrías que la sociedad quiteña puede establecer, y por ende sus miembros de distintas categorías de clase e identitarias, ya sea a partir de los bienes materiales, los equipos de fútbol, las manifestaciones simbólicas como el seudo arte, o ya sea la banda pop de moda o la más extrema musicalmente hablando.

<sup>62</sup> La trasgresión cultural desde mi perspectiva, puede responder a la negación conciente de ciertos elementos culturales y que a la vez mimetiza los mismos elementos negados, de forma casi inconciente, en las acciones y manifestaciones de índole cultural, como la idiosincrasia establecida desde una colectivo, transponiéndolos en una suerte de nuevo rasgo, a partir de un acerbo que esta implícito en los sujetos.

verga chupar en la calle, o joder a la gente solo con nuestra presencia” menciona Rodrigo, un joven punkero (18), parecería que lo vetado del espacio social para el anonimato de un solo roquero, pasaría a un segundo plano cuando estos se aglutinan, y su presencia e identidad se manifiesta a través de su estética o de su comportamiento provocador, que enlaza o revive estereotipos establecidos desde la misma sociedad.

La idea de una globalización instaurada a cabalidad en la ciudad de Quito es muy discutible, no solo por las pretensiones, en ciertos casos, homogeneizantes del término, sino también por el intrínseco legado de distintas herencias y tradiciones sociales, políticas y simbólicas que han determinado las condiciones de una ciudad mestiza en un sentido cultural; una ciudad que presencia un acontecer que es el resultado de variables que se conjugan en lo tradicional y moderno (Giddens: 2002), con sus contradicciones, paradojas y categorías de representación y acción social<sup>63</sup> (Weber: 1977). Aunque quizás parte de esa globalización implícita, en un espectro andino, se vivifica en los roqueros, el mestizaje cultural cobra vida y conciencia, a la vez que es parte de una condición más amplia, más global, que trasgrede esa noción del mestizaje entendido como la descendencia de abuelos indios (Guerrero, 2000:23). El mestizaje se presenta en los roqueros como un enriquecimiento a su condición diversa, diferente dentro del orden social: “Nosotros somos mestizos y somos roqueros” menciona Juan Carlos (20) al preguntarle cual es su autodeterminación étnica, y recuerda un lema de la banda mexicana Brujería: “Ni latinos, ni hispanos”, es como si a partir del reconocimiento de ser un roquero mestizo, hay un planteamiento implícito de sincretismo, porque el rock nace en Inglaterra o Estados Unidos, y de allí aterriza en Sudamérica, en este caso, para ser reconstruido, asimilado y asumido por sujetos de contextos sociales que no vivieron presencialmente la Guerra de Vietnam o mayo del 68; contextos que no tuvieron a un Hendrix o a un Cobain, pero que los evocan y los tornan propios en identificaciones y emulaciones musicales, existenciales, simbólicas; generando de esta forma niveles que son el resultado de una construcción, socio-política y cultural, globalizada; esto último porque a la par de lo mencionado anteriormente, se realza una condición de mestizaje, que evoca, así sea con formas idealizadas y

---

<sup>63</sup> Asumo la noción de Weber, en el sentido de acciones que parten del individuo como miembro de una sociedad. El sujeto visto como el punto de partida de la acción social, la que se origina o es el producto de una retroalimentación perenne, generada desde un vaivén de relaciones sociales.

superfluas, una herencia indígena, mimetizada en algunos casos con la tradición roquera, un ejemplo de esto sería el festival Atahualpa Rock, celebrado en la provincia del Guayas, o de la fusión musical denominada “longo-metal” de la banda Curare.

De esta forma Quito podría ser asumida como ciudad glocalizada (Laclau, 1996), no solo por su condición de centro hegemónico a nivel político, económico y simbólico, sino también por la presencia de aspectos tecnológicos y de abigarramiento masivo; donde las intenciones de una búsqueda de identidad particularizada han crecido y donde, ante el desarraigo, la diferenciación ornamental y simbólica prima. Pero también Quito es una urbe marginal y marginada históricamente, con respecto a otros espectros poblacionales, por ejemplo Lima o Bogotá, en el sentido de prácticas estatales, institucionales, simbólicas; y en lo concerniente a lo roquero, “aquí todavía le falta ‘parche’<sup>64</sup> ” menciona M. un roquero colombiano con respecto al hecho de a Bogotá han ido bandas como Metallica o Slayer, y refiere que el movimiento en Colombia está más articulado desde su perspectiva; es quizás por lo que los sujetos insistan en demandar una articulación o visibilización de la “movida”, para que esta no permanezca en un anonimato que se habita en la presencia y el cobijo de colectivos donde los individuos creen calzar fuera de lo roquero, ya sea desde el fútbol, la música, o las relaciones productivas, dichas demandas se sustentarían en una pretensión de ser mas globales, manteniendo su identidad mestiza: “Yo aprendo inglés por la música, para cachar las letras, pero debemos mantener lo nuestro” afirma Stephany (17) con respecto a las tradiciones, la culinaria, el idioma, etc., a la vez que reconoce la necesidad de adentrarse en otro idioma, ya que es en aquel idioma en la que sus bandas preferidas cantan . Por otro lado, Quito experimenta la presencia de individuos de distintas proveniencias étnicas, culturales y de clase; de individuos ecuatorianos y extranjeros, hecho que provee a la ciudad de matices y categorías semánticas y que generan una serie de desinencias identitarias, confusas, disímiles y complejas; identidades que buscan acoplarse a un siglo XXI que demanda autonomía y conjunción con los sistemas sociales y políticos, y que a la vez mantienen o adoptan las características sustanciales de una tradicionalidad que coexiste y habita con los centros comerciales, las salas de cine, o las vías de interacción inertes o vitales.

---

<sup>64</sup> Término coloquial colombiano que hace referencia a la movida, al encuentro.

Dentro de las variaciones espaciales, ornamentales y de consumo que determina la ciudad, se encuentran los jóvenes como espectadores y participes de las condiciones que ofrece la urbe, y la manera en como esta, a través de su sociedad, interpreta los elementos y las características que conjugan lo arcaico con lo innovador, lo tradicional con lo moderno; es allí donde los jóvenes mimetizan su proceder, a partir del momento histórico en el que viven, que oscila entre lo globalizado y lo tradicional, a partir del uso de la tecnología, el consumo cultural, su léxico y su conducta y de la emanación de rasgos idiosincrásicos tácitos e inherentes, como sujetos miembros de un espectro socio-cultural determinado, en este caso la ciudad de Quito y sus categorías simbólicas, de clase social y de espectro económico y político. En este último punto se puede reconocer diferenciaciones; de acuerdo a lo observado los jóvenes roqueros de clase media acomodada, propenden a un mayor acceso a la información y a los bienes simbólicos, por ende serían mas globalizados o norteamericanizados, aquellos jóvenes con “pinta de skaters” como menciona Gabriela (23) con respecto a los roqueros del norte de la ciudad. Mientras que según ella los roqueros del sur generan prácticas acordes a dicho sector de la ciudad como “pagar todo en efectivo” o “hacer compras en el mercado” ubicando a los roqueros del sur de Quito, dentro de prácticas mercantiles más tradicionales o diferentes a los sujetos del norte.

La percepción que los jóvenes asumen de la urbe tiene sus variables, pero quizás coincidan en el hecho de que es un espacio que les permite una paradójica mimetización como seres urbanos, en el sentido de que los sujetos roqueros demandan un espacio público: “los roqueros somos marginados por como nos vemos y pensamos” señala Pablo, a la vez que Juan Carlos menciona: “Pero hay más conciertos que antes”, lo que es evidente. El hecho de que haya más conciertos y de bandas internacionales, da un indicio de que el rock esta creciendo, de que hay más auspicios, por ende tiene un mayor posicionamiento dentro de la sociedad, quizás con la ayuda de los medios masivos y las TIC, hechos que responden también a la conjunción o la proyección de una ciudad que establece distinciones entre individuos de diferentes proveniencias étnicas, económicas, estéticas que se conjugan en las calles, en los bares, en los espacios de la urbe que se globaliza ante el embate de diversidades étnicas y de clase;

diferenciaciones que a la vez se repelen y se identifican, en el momento del reconocimiento, incluso dentro de los roqueros que son el resultado de una entramada construcción de estilos, de géneros y de ópticas.

Es evidente que el rock en Quito ha variado sustancialmente con la globalización y es que la tecnología con la que se cuenta ha variado sustancialmente, lo que ha facilitado el accionar de los músicos dentro del rock según Carvajal y Rosales; también están las “redes digitales y la información en Internet” o el acceso a la música: “en Taringa<sup>65</sup> te puedes bajar música” como asegura Ernesto (19) estudiante de música y metalero, quién identifica la proliferación de espacios en Quito con respecto al rock, y la presencia de mayor programación radial, por ejemplo en las radios Metro, la Luna, o la Radio municipal, emisoras que de una u otra forma responden a determinaciones y escogitamiento de lo que el público demanda en la globalización.

## **Conclusiones**

Los jóvenes contemporáneos de la ciudad de Quito son en sí el resultado o los actores de una globalización cultural, ya que en ellos se ven reflejadas las prácticas que este hecho provee desde una perspectiva teórica como la que ha sido abordada en ciertos fragmentos del presente capítulo. Los rockeros quiteños en sí, son la manifestación de una instancia, o de una sociedad global, porque acceden y asumen prácticas identitarias, comportamentales, y de preferencias musicales, a partir de ciertas condiciones sociales, económicas y simbólicas, establecidas desde una cultura hegemónica como la anglosajona, y que son asimilados, a veces de forma inevitable, por los sujetos, los que a la vez conjugan las características asumidas con rasgos propios de una urbe andina como el tradicionalismo religioso o el estrecho y dilatado vínculo de los individuos hacia sus familias, incluso en una edad adulta. Alexandra (23) se refiere a sus exacerbados padres católicos, como cuadrados y conservadores, alude a su continua disputa ideológica y generacional: “Siempre discuto con mis viejos por la nota de la religión, ellos me joden

---

<sup>65</sup> Sitio web donde se puede bajar música.

por mi onda, y no me dejan en paz”. Alexandra es una joven que va en un bus a la universidad escuchando black metal en un MP3; parecería que: *se conjuga con la dinámica de la urbe y se despegas de las relaciones sociales y de su contexto local de interacción, reestructurándolo en diversos intervalos espacio-temporales* (Giddens, 2002:32).

Aquella reestructuración y desarraigo de las relaciones, los valores y las costumbres habituales, tornan a este tipo de jóvenes en sujetos propicios para vislumbrar esa compenetración paradójica y contradictoria entre su legado de tradicionalismo poscolonial<sup>66</sup> y su proceder y auto-identificación como metaleros posmodernos, que emplean una innovación tecnológica y conductual en su rutina, en su percepción de los espacios, y en su conciencia, como individuos o ciudadanos, pertenecientes a un contexto y a un proceso histórico determinado, en una ciudad andina en los albores del siglo XXI.

Sobre la manera en como la globalización atraviesa el caso y las condiciones de los roqueros en Quito, tal vez quede por ahondar. En el presente capítulo he intentado hacer una aproximación al estudio de caso, compenetrando los datos empíricos con los postulados teóricos, para evidenciar las características de coexistencia entre lo globalizado, lo mestizo y lo local; sin dejar a un lado las reflexiones transversales sobre las condiciones de clase, étnicas y simbólicas que ayudan o generan construcciones identitarias dentro de un espacio determinado: la urbe.

Es un hecho determinar que el rock, como fenómeno cultural, siempre ha tenido una condición globalizada y globalizante, claro esta que dicha terminología no habría sido utilizada un par de décadas atrás; pero el criterio se ajusta a definir y a establecer al rock como una acción construida desde espacios transnacionales, desde aportes simbólicos que se reeditan y confluyen en la diversidad, la inmensidad y en la

---

<sup>66</sup> Empleo el término en una aproximación a los postulados de Edward Said. Mi interpretación se vería avocada a estos, en el sentido de entender a un tradicionalismo pos colonial como el resultado de un proceso que tuvo su origen en la colonia y que se proyecta hasta estos días, a partir de aspectos simbólicos y culturales, independientemente de sus connotaciones negativas. Los jóvenes roqueros pretenden distanciarse de dichos aspectos, a partir de su elección identitaria, muy propia de la modernidad tardía o posmodernidad; elección que resalta de forma novedosa, en sociedades como la quiteña, que posee una conformación de tradicionalidad muy reciente y arraigada a pesar de su crecimiento, arquitectónico, geográfico, económico, político y demográfico.

complejidad de los entramados sociales. La construcción del rock se da desde lo global, en el sentido de elementos y producciones simbólicas y conceptuales que establecen signos, ideas y comportamientos que conllevan a un sinnúmero de actores sociales que llevan una especie de legado irreverente de recordar a las sociedades sus falencias, sus paradojas e inconsecuencias que no pueden ser llenados con sistemas productivos, o avances tecnológicos, estos últimos de los cuales el rock se acrecienta, se mimetiza y se fortalece, dentro de relaciones sociales, productivas y de poder que lo atraviesan y lo determinan.

## CAPITULO III

### ROQUEROS, ESTADO Y SOCIEDAD

#### Introducción

En el presente capítulo intentaré hacer un esbozo, primeramente historicista, de las condiciones de la oficialidad, ya sean municipales o estatales, y la manera en la que estas instancias se han proyectado hacia la ciudadanía, entendiendo a esta última como los individuos que son el caso de esta investigación, a la vez analizando la manera en la que los sujetos perciben, desde varias perspectivas, al Estado, y la forma en la que este interactúa con los mismos, o se cimienta en los sujetos.

El Estado ecuatoriano se ha caracterizado por tener una condición de desconexión hacia la ciudadanía y de desconocimiento de sus características y prácticas sociales, culturales y estéticas. Desde los marcos legales el Ecuador ha situado a la ciudadanía desde formas de segregación, un ejemplo de ello son los requisitos de ciudadanía establecidos en la constitución de 1830<sup>67</sup>, donde los ciudadanos conformaban una ínfima parte de la población de la época (Ayala: 1996). Así la oficialidad se ha encargado de emanar decretos y leyes, que no han sido acatados o que no han respondido a las relaciones y a las circunstancias sociales y de poder, que muchas veces han superado las “intenciones” de los gobernantes de turno.

En 1851 Urvina emite la ley de manumisión de los esclavos (Ayala: 1996), pero más allá de esto, los negros siguieron siendo subordinados a las últimas escalas de la sociedad, y peor aún permanecían en condiciones de explotación, como el caso de los habitantes del Chota. El sucesor de Urvina, Robles, decreta la abolición del tributo indígena en 1857<sup>68</sup>, pero las circunstancias de los indígenas no cambiaron mucho, al

---

<sup>67</sup> Las condiciones que se establecían para ser ciudadanos ecuatorianos eran totalmente excluyentes: Ser hombre con un ingreso económico, oficio y patrimonio determinados, no ser indio, etc. Develaban los inicios de la construcción de la ciudadanía ecuatoriana, argumentos casi inconcidentes con respecto a la realidad social de Ecuador decimonónico. Ver (Ayala: 1996).

<sup>68</sup> Para investigadores como Guerrero, este hecho marca uno de los hitos de la transición social ecuatoriana, aunque dicha exaltación del hecho, ciertamente positivo, quizás omita las condiciones de subordinación que mantenían los indígenas en otros estratos de la sociedad; es decir las relaciones de producción y de poder superan a las leyes emitidas desde el poder. Ver (Guerrero, 2000).

verse estos supeditados a unas relaciones productivas excluyentes y racistas, que se manifestaban en leyes como el *concertaje*, que ni siquiera Alfaro pudo abolir.

El Estado ecuatoriano y su precariedad institucional evidente en el siglo XIX, develan la ausencia de proximidad de la institucionalidad hacia la sociedad; parecería que el Estado y sus gobernantes siempre miraron hacia fuera y no hacia adentro, no en vano García Moreno consagró la “República del Corazón de Jesús”<sup>69</sup> y subordinó al Ecuador al Vaticano con el Concordato, ante el fallido plan de que el Ecuador sea un protectorado francés, transportó curas y monjas europeos para que adoctrinen a las incautas masas y, si bien implementó un modelo educativo hacia los indígenas, estos eran educados según un requisito fundamental de la ecuatorianidad de la época: el catolicismo. Luis Cordero pretendía que el Ecuador sea poblado por franceses porque según él, el progreso se presentaría con esa acción. Con estos breves ejemplos se ve la manera en la que el Estado y sus autoridades han querido siempre negar las condiciones de gran parte de la sociedad, y han pretendido implantar nociones ficticias de una identidad, es decir de un reconocimiento y una identificación. El Estado se encargó de enrumbar ideas de europeización o de blancura en una sociedad mestiza, que se desconocía como tal y que propendía sagazmente a negar y confinar a las manifestaciones culturales que diferían con lo oficial, así hayan sido manifestaciones ejecutadas por gran parte de la población.

El proyecto alfarista, aunque se valió de los “montoneros”, montubios que apoyaron al general para llegar al poder, tuvo que de una u otra forma tranzar con las élites que representaban a la cultura oficial, y en su andamiaje no son recordados los negros e indígenas, que por ejemplo, contribuyeron a la construcción del ferrocarril. El voto femenino es instaurado en 1929, y el crecimiento de la población y la modernidad que empezaba a instaurarse en el Ecuador, urgían de cambios sustanciales en la estructura social de la época. Pero los grupos o movimientos sociales que se iban incorporando a la actividad política, económica o intelectual debían pasar por un proceso clientelar de posicionamiento en las élites dominantes para ejercer su accionar o ser reconocidos por la oficialidad y generalmente eran los líderes de los movimientos<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> En la constitución de 1869, denominada “Carta Negra”, el régimen garciano impone una construcción del quehacer ciudadano, supeditado a la religión. Ver Ayala, 1996.

<sup>70</sup> Me refiero a los movimientos de trabajadores, artesanos y obreros.

o las acciones sociales, los que se beneficiaban, o los que decían representar la voz de los movimientos, por ende la voz del pueblo; pero generalmente aquellos individuos que vivían la acción cotidianamente, seguían sin llegar a ser escuchados, y sus requerimientos o necesidades de cualquier índole eran desplazados. En este punto quizás quepa realizar una analogía con el accionar de los roqueros en Quito, donde su voz es bloqueada hacia el Estado, la diferencia radicaría en que la organización de los roqueros carece de conformaciones legales, de líderes elegidos o denominados, y de demanda de reconocimiento como organización, sus demandas se han basado en la tolerancia y el respeto hacia sus formas de expresión, pensamiento y estética, esto es a su accionar colectivo.

En la constitución de 1978<sup>71</sup>, se proclama el voto de los analfabetos (Salgado, 1997), un avance cualitativo en la inclusión de sectores especialmente rurales e indígenas en la democracia representativa. Las brechas entre quienes conformaban los aparatos estatales y las realidades sociales de iban acortando. En el año 1998, la constitución presidida por Hurtado, proclama que el Ecuador es un país diverso y pluricultural; y la actual constitución en el artículo 21, pregona “el derecho a la libertad estética” y en el 39: “el derecho a los jóvenes a la libertad de expresión y asociación”. Al aproximarse a dichos enunciados, parecería que el Estado tolera y promueve las visiones y versiones distintas de pensamiento y de estética; pero el Estado no es un ente inerte, es la proyección de una sociedad y sus características, que se manifiestan a partir de las acciones, pensamientos y comportamientos de sus funcionarios y de los individuos que intervienen en la dinámica estatal, y la forma en la que estos ven interpretan o aprovechan del accionar social.

Considero que esta breve contextualización sobre la manera en como el Estado y sus representantes, han ido relacionándose o han ido estableciendo vínculos o rupturas con la ciudadanía y sus diversos grupos, serviría para generar antecedentes; que quizás

---

<sup>71</sup> La constitución de 1978 puede ser considerada como una de las mas importantes de la Historia Republicana; ya que representa en su conformación, no solo el retorno a la democracia representativa de los últimos 30 años sino que sugiere implícitamente, el inicio de una época donde actores sociales relegados pueden surgir del anonimato o pueden posicionarse ante una sociedad ecuatoriana cambiante, que dejaba de ser rural, para convertirse en urbana, donde confluyen muchas manifestaciones sociales y culturales diversas, y donde el viejo caudillismo, en apariencia se veía mermado, posibilitando la presencia de nuevos actores políticos y ciudadanos.

ayuden a una mejor comprensión, en la manera en como la oficialidad en el Ecuador ha visto a la sociedad, a la vez que esta ha ido abriéndose espacios de posicionamiento y de demandas de reconocimiento y atención.

### **Rock en Quito: Movimiento, Acción colectiva o Cultura**

El Quito de los años sesenta y setenta crecía sustancialmente en varios aspectos. El movimiento hippie se importaba de Europa y Estados Unidos y aterrizaba para ser reelaborado por los intrépidos jóvenes de la época, donde una mimetización de rock n´roll, pop sicodélico, música protesta y hasta de hard rock (Led Zepellin, Deep Purple), develaban el hecho de que la ciudad cambiaba, así sea de a poco, y con la heredada incompreensión de sus aspectos culturales. Se construían edificios, y la clase media emergía, quizás beneficiada por el *boom* petrolero o por su propia iniciativa. La influencia y los debates generados en torno a la revolución cubana, mayo del 68, la ascensión democrática al poder de un socialista (Allende), Vietnam, la bipolaridad ideológica (guerra fría), entre otros eventos políticos y sociales, calaban en ciertos espacios de la población que, quizás inconcientemente, incorporaba elementos simbólicos opuestos<sup>72</sup>, y que se aprestaba a surgir en una ciudad que no llegaba al millón de habitantes y que salía a empujones y con resquemor de su pasado clerical, y de su idiosincrasia tradicionalista.

Como en muchas sociedades, la disidencia se presentaba en aquella sociedad quiteña siempre nutrida por la inmigración. Aquellos individuos representaban formas de construcción de identidades y de ruptura de imaginarios apelando a la marihuana<sup>73</sup> por ejemplo, como forma de disidencia con el orden social, y como forma de unidad que rebasaba las diferencias ideológicas dentro de los roqueros de la época, las que se sustentaban en una especie de conciencia de clase. Pero el orden social de la época también era reproducido, por ejemplo los roqueros eran casi totalmente hombres, al

---

<sup>72</sup> Con esto me refiero que los primeros rockeros quiteños, oscilaban entre los símbolos soviéticos y el rock norteamericano.

<sup>73</sup> Realizo esta aseveración en función de expresado por personas de 50 años para arriba y que se identifican con el rock.

menos los visibles y su accionar no era representativo numéricamente hablando, ni muy evidenciado desde la sociedad. El rock en aquel momento era asociado a la rebeldía o a la insurrección, a las movilizaciones por los derechos civiles, desde entonces quizás el rock tuvo una “influencia de la música pasada, la protesta, la hippie”<sup>74</sup>. Por ejemplo, el incipiente movimiento estudiantil de la U. Católica<sup>75</sup> era asociado al quehacer contestario del rock. Tal vez allí es donde surjan los estereotipos que la sociedad y sus autoridades, proveyeron al accionar roquero. En los años ochenta, el incipiente “movimiento”<sup>76</sup> roquero se fue agudizando, pero la dispersión y la falta de acogida desde la sociedad y desde las instituciones, disminuían los casi inexistentes espacios de manifestación del pensamiento, la estética, y el accionar roquero. Los conciertos eran pocos, los *covers*<sup>77</sup> eran normales, habían grupos como Narcosis o Tarkus<sup>78</sup> que enrumbaban a fines de los ochenta cierta noción de aglutinar a sujetos en torno a sus conciertos. Pero el rock y sus simpatizantes transitaban en un Quito en crecimiento continuo y en una intolerancia marcada desde el poder, para Cristian Castro Mena.<sup>79</sup> “los ochenta fueron duros para el rockero por la falta de conocimiento y respeto a la cultura roquera”; acota que en el gobierno de Febres Cordero, los roqueros eran perseguidos por el “escuadrón volante” y que la represión y la falta de espacios de acción eran evidentes.

Parecería que las condiciones mencionadas se heredaron en los noventa, donde la dispersión y la marginalización desde los espacios sociales y oficiales caracterizaban a los roqueros. Hacia mediados de los noventa la mediatización de los subgéneros de rock y la masificación visual de la estética roquera<sup>80</sup>, dio como resultado el hecho de

---

<sup>74</sup> Frases dichas por Sara, joven roquera.

<sup>75</sup> Me refiero a los denominados “camaratas” grupo que se agolpó en el coliseo universitario, con la intención de iniciar a tomar posturas más radicales ante la dictadura de turno. No fue una acción roquera en sí, pero ciertos individuos, quizás eran asociados al rock por el pelo largo y sus ideas. Acojo esta versión provista por José Franco, quien participó de los hechos.

<sup>76</sup> Acojo el término en este momento como denominación, más que como concepto único para entender a la acción de los roqueros en sí.

<sup>77</sup> Término en inglés utilizado para explicar cuando una agrupación toca una canción de otra banda, generalmente temas conocidos.

<sup>78</sup> Menciono a estas dos bandas como referenciales de fines de los ochenta, más no como emblemas del rock ecuatoriano. Según lo investigado el rock ecuatoriano no ha tenido una banda emblemática que ha subsistido en el tiempo y que ha grabado varios trabajos.

<sup>79</sup> Miembro del colectivo roquero “Al sur del cielo”.

<sup>80</sup> En los noventa el surgimiento a la palestra de bandas de rock alternativo como Nirvana, Pearl Jam, Stone Temple Pilots, trajo consigo una masificación del rock, ayudado por Mtv. En la misma época hubo

que los roqueros crezcan en Quito y que se los espacios se diversifiquen (ver capítulo 1), así como las desinencias del rock, que se mostraban en nuevas estéticas y manifestaciones que heredaban y reconstruían las herencias de décadas anteriores. Esto provocó que el accionar roquero se amplíe en Quito, y que por ende, llevó a que el rock y sus acciones, que se manifiestan sobretudo en los conciertos<sup>81</sup>, a ser más tomados en cuenta y a ser visibilizados por la sociedad y el Estado, no siempre desde posiciones necesariamente constructivas, como las del gobierno de Bucaram, en las que el gobernante insito y ordenó a la policía a que apresen y corten el pelo a los jóvenes que llevaban el pelo largo, de hecho, hubieron algunos casos en los que se apresaron a “pelones” que andaban en el centro de Quito, este hecho suscitó el rechazo de grupos roqueros, y de sectores de la opinión pública como la prensa<sup>82</sup>.

Para Castro, Edgar Castellanos<sup>83</sup> y Cristian, joven roquero<sup>84</sup>, el rock es un movimiento; interpreto que se refieren al rock en Quito como movimiento, en el sentido del aglutinamiento generado por las convocatorias a los conciertos; asumo que lo ven como movimiento, en el sentido de una estética y un pensamiento común, expresados a cabalidad por sus participantes cuando se encuentran sustentados en el colectivo, que mantiene una especie de solidaridad<sup>85</sup> implícita, de esta forma sosteniendo un sistema sólido, y en el que no es necesario tener un reconocimiento institucional o una estructura legal. La conciencia de los individuos de ser parte del movimiento, se suscita

---

un tiempo donde la señal de dicha cadena televisiva, fue abierta para la ciudad. Los roqueros accedían a la información y a los videos de sus bandas preferidas, aunque programas como “Head Bangers” eran transmitidos tarde en la noche, el acceso a géneros y subgéneros “más extremos” se tornó común, a diferencia de los ochenta e inicios de los noventa, donde los roqueros veían su representación mediática en programas radiales que no tenían una continuidad en el aire. El tratamiento del rock y su presencia social cobró más espacios, ayudado de los medios y de la presencia de Internet.

<sup>81</sup> Se puede decir, empíricamente, que para los sujetos roqueros, el clímax del accionar roquero se da en los conciertos.

<sup>82</sup> Menciono este hecho desde mi memoria, se dio una especie de voz colectiva que trascurría entre los jóvenes roqueros de fines de los noventa, sobre las precauciones a tener con el régimen populista de aquel entonces. La efímera orden de Bucaram fue otro hecho más que suscitó críticas a su gobierno.

<sup>83</sup> Músico y miembro de la fundación “Música joven”, organizadora del Quito Fest.

<sup>84</sup> En la presente investigación el término “joven” aparece ligado al de roquero algunas veces, aunque en ciertos momentos de habla solo de roqueros. Empleo el término joven, ya que de acuerdo a lo investigado, dentro de los roqueros la mayoría de la población oscila entre los 15 y los 25 años; sin con esto dejar de lado a los individuos, que de una u otra forma somos cercanos al rock, y que superamos dicha edad.

<sup>85</sup> Me aproximo al concepto de “Solidaridad orgánica” de Durkheim, el cual explica que la estructura social se mantiene gracias a esa solidaridad tácita de los individuos, inconciente y muchas veces involuntaria, pero que en definitiva mantiene el orden social dentro de un colectivo. Ver (Durkheim: 1988).

no a partir de acciones políticas o sociales explícitas, que respondan a una lógica establecida, sino a un sentido de pertenencia orgánica, que provee identidad, arraigo y hasta una *territorialidad*<sup>86</sup> (Pacheco de Oliveira, 2003: 35), determinadas en el momento de la congregación, casi ritual en muchos casos. El roquero contemporáneo se vincula a su movimiento, es parte de él; porque posee más herramientas, capacidad anecdótica y muchas veces una hospitalidad colectiva<sup>87</sup> que no estaba muy presente en lustros anteriores.

Los roqueros en Quito no se autodenominan como un movimiento social que busca un objetivo político o ciudadano establecido, como lo pueden tener, por ejemplo, los indígenas, los ecologistas, las feministas, etc. No existe por parte de los roqueros, acciones continuas de “enfrentamiento a las élites y las autoridades” (Tarrow, 2004: 24). No es continua en los roqueros la presencia de acciones premeditadas y elaboradas, para manifestarse colectiva y públicamente, por ejemplo demandando derechos civiles o de acceso al poder; pero el hecho de que los roqueros no establecen ese “enfrentamiento” continuo, no impide acercarse a la connotación, que para muchos individuos identificados con el rock, que tiene como movimiento social. Mas allá de las aproximaciones conceptuales, el rock en Quito puede poseer momentos esporádicos de demanda de derechos y de exigencia, de visibilización de este grupo, de defensa de sus características estéticas y simbólicas, de exigencia de seguridad, apoyo oficial, reconocimiento y respeto desde la sociedad. En el último tiempo la posición de muchos roqueros tomó las características mencionadas a partir del accidente ocurrido en la discoteca Factory<sup>88</sup>, ubicada al sur de la ciudad.

Tal vez la noción de acción colectiva se acerque más a la condición de los roqueros en Quito: “Las formas contenciosas de acción colectiva son diferentes de las relaciones de mercado, de las presiones con fines políticos y de la política representativa porque confrontan a la gente común con adversarios, elites o autoridades. Tienen poder

---

<sup>86</sup> La noción del antropólogo brasileño es pertinente en el sentido de que los roqueros, en el momento del aglutinamiento, se solidifican a partir de un espacio determinado, que vivifica su expresión e identidad.

<sup>87</sup> Me refiero, de acuerdo a lo observado, a la manera en la que los roqueros acuden a los conciertos, con premura, algarabía y sentido de pertenencia.

<sup>88</sup> En abril de 2008 el incendio en la discoteca, conmocionó a la comunidad roquera en Quito y el país. La muerte de varias personas puso sobre la mesa varios debates, que perecieron en el oportunismo electoral del momento.

porque desafían a sus oponentes, despiertan solidaridad y cobran significado en el seno de determinados grupos de población, situaciones y culturas políticas” (Tarrow, 2004:24-25). Y de hecho los roqueros en su accionar público no han pretendido generar, sustancialmente, presiones de índole político, la ejecución de sus actos no se da dentro de audiencias públicas o legislativas, o a partir de acciones premeditadas; su acción se construye primordialmente a partir de manifestaciones como sujetos que se expresan individual y colectivamente: “Los conciertos nos unen y hacemos y decimos lo que queremos, sacamos todo” menciona Cristian (20). Es que los conciertos, aunque no es una acción *per se*, son el momento y el espacio donde los roqueros manifiestan el esplendor y la debacle, las condiciones de una construcción de la acción colectiva, que puede anteceder al acto de vivificación de lo roquero que es el concierto, un ejemplo de ello podría ser la marcha acaecida una semana después del incendio de Factory, a la que le sobrevino un concierto en la concha acústica de la Villa Flora. Los conciertos son el reducto del aglutinamiento y de la generación de una identificación grupal, que a la vez provee una autoconciencia de la condición roquera: “El pelo largo, el negro, el cuero son parte de nuestra identidad” menciona Castro Mena (37). La “contienda” (Tarrow, 2004) que se presenta en los roqueros no es hacia un actor político o social determinado, asumir que la “acción social” (Weber, 1977) cobre vida en los roqueros a partir de los conciertos no es desatinada, ya que es en esos espacios y en esas formas de departir, donde los roqueros construyen establecen vínculos y elementos de identificación con sus congeneres, estableciendo una acción que se proyecta, implícitamente, hacia el orden social; ya que el roquero cuestiona las convenciones, la moralidad, la religión y hasta la ley, claro está que tales cuestionamientos tienen sus matices y niveles, y están más presentes en ciertos individuos más que en otros. Johan un joven punkero de 19 años acota en el concierto del Quito Fest: “Y a nosotros quien nos para bola, aquí no hay bandas para nosotros”. Johan critica, a pesar de que acude al concierto, el hecho de que no hay ninguna banda de punk en el festival, y en su proceder aparece una disidencia dentro de lo establecido, incluso al interior de la acción roquera, y es que la masificación del estereotipo del pelo largo y la ornamentación en negro se ha tornado quizás en las características inmediatas de acción al rock, y por ende la música asociada con los sujetos de corte “heavy” es la mayoritaria y la más representativa, grupos que para Castellanos (37) están anclados a un tradicionalismo estético y musical: “Los

metaleros, son mas cerrados hacia otros géneros, aunque ahora hay una mejor convivencia que antes entre los géneros”. Si bien ese aparente estancamiento estético, que tiene su referente en los ochentas, no tiene mucho que ver con las acciones generadas por los roqueros que expresan su identidad y su accionar a través del pelo largo y la vestimenta negra, dichos elementos responden a su idea de responder a aquellos “adversarios” que pueden ser los padres, la policía o el Estado, y en ese sentido su ornamentación ayuda a que su conciencia como individuos y ciudadanos, confluya en un posicionamiento social que cobra vida. La acción colectiva alcanza poder por su condición desafiante (Tarrow, 2004: 25). Desde dicho criterio la acción colectiva roquera alcanza un poder intrínseco que desafía a sus oponentes, los que se verían representados en la *sociedad estandarizada*<sup>89</sup>. Pero si entendemos al poder como inminente manifestación política, el accionar roquero estaría supeditado mas a la solidaridad que también menciona el autor (Tarrow, 2004: 27) que a un posicionamiento público. La solidaridad interna que acaece a los roqueros imbuye a estos de una confianza y de una seguridad inusitada, que quizás lleguen a consolidar una forma de personalidad colectiva, que atribuye poder a sus miembros. Dicha solidaridad interna se presenta en actitudes amigables con los congéneres, una apertura a los individuos que se encuentran en los conciertos, por ejemplo en muchos casos en los que he abordado a individuos roqueros, planteándoles el tema de mi investigación, la apertura al diálogo ha sido la tónica.

Aquella sensación de poder que atribuye el aglutinamiento colectivo a sus partícipes, radicaría en una confianza en el prójimo, en el otro que a la vez es roquero, donde se difuminan diferencias de clase o de etnia, lo que genera el establecimiento de lealtades intrínsecas dentro del colectivo, a partir de elementos de confluencia como la música, la ornamentación, el pensamiento disidente<sup>90</sup> con respecto a las convenciones sociales. Dicha identificación que interactúa, entre los individuos y el colectivo, fortalece los sentidos de pertenencia, percepción y reconocimiento; acrecentando la

---

<sup>89</sup> Me refiero, con una pretensión conceptual, a la manera en la que ciertos roqueros pueden ver a la sociedad. Lo estandarizado sería el pelo corto, vestimenta seria en oposición a lo estafalarario, el pop, la religión, la ley, el éxito profesional, etc. Assumo estos criterios a partir de la interpretación de las versiones provistas por sujetos roqueros.

<sup>90</sup> Los diferentes individuos que han aportado con aseveraciones y posiciones desde los roqueros, han coincidido en endilgar al proceder roquero, una condición de irreverencia y cuestionamiento a los estamentos, sobretudo, formales de la sociedad.

dinámica interna de los roqueros, generándoles un accionar entendido desde una atribución del poder, como la plantea Tarrow, que se torna político a partir de sus fortalezas, identidades y desempeño grupales; para de allí proyectarse hacia una sociedad y un Estado, que los reconoce y los visibiliza independientemente del sesgo de dicho reconocimiento, logrando de esta forma un cometido implícito, de posicionamiento social por parte de los roqueros.

Aunque los roqueros acudidos no hablen de democracia, en su accionar estaría implícito, un proceso *contencioso* hacia la democratización en donde básicamente se exija que sus intereses sean tratados (Mc Adam et al, 268: 2001), en el sentido de una mayor tolerancia como grupo en sí. Es curioso ver que el termino democracia no aparece en los registros de entrevistas y grupos focales realizados, parecería que en el léxico de los roqueros el término no tiene mucha trascendencia o sencillamente no aparece. Pero de una u otra forma los roqueros, y su accionar crítico, se presentan y reelaboran hacia una democratización de sus formas y elementos, es decir, hacia una afirmación de su presencia y hacia una legitimidad individual y grupal que esta en continuo crecimiento, dentro de una sociedad que ofrece primacía a lo estamental, lo establecido. Tal vez allí, en esa postura disidente, provocadora y litigante<sup>91</sup> inherentes en el accionar roquero, aparezca o se enrumbe su conciencia y demandas como ciudadanos, aunque no posean un marco legal establecido, o no se auto- convoquen habitualmente para marchas, foros o mítines; el sentido que dan a su accionar o a su manifestaciones musicales estridentes<sup>92</sup>, o líricas cuestionadoras<sup>93</sup>, o a la presencia incomoda ante lo establecido, construye de cierta una manera, casi inconciente en el

---

<sup>91</sup> Con estos criterios no pretendo asumir una postura esencialista hacia el accionar roquero, más bien asumo una posición sustentada en la observación, interacción y compilación de datos.

<sup>92</sup> La estridencia no necesariamente debe ser asociada a una poca elaboración musical, ya que existen bandas de rock o metal, que se caracterizan por su virtuosismo y por la capacidad de conmocionar a sus oyentes o detractores. Como ejemplo esta un artículo de Diego Pérez en El Comercio, donde el articulista alaba la música de Iron Maiden, después de su paso por Ecuador; Pérez confesó haber sido un gran crítico de la banda y de su estilo musical, para luego ensalzarlos.

<sup>93</sup> Existen muchas letras de canciones de metal u otros géneros donde hay cuestionamientos a las estructuras del poder despótico o establecido. Por ejemplo los temas “Dictatorshit” de Sepultura o “Libertad Vigilada” de Fiskales. También hay una amplia cantidad de letras de canciones de varios generos que hablan sobre asuntos políticos, tecnología, o conciencia ecológica, etc. Algunos ejemplos serían: “I believe in anarchy” de Exploited, “Holy Wars” de Megadeth, “Genetic Reconstruction” de Death, “Countdown to extinction” de Megadeth, entre otros. El rock en español y sus generos también se han dedicado a abordar los temas mencionados y también asuntos de índole social y existencialista ej: “Joven para morir” de los españoles Angeles del Infierno, “Fango” de la banda colombiana Pestilencia, “Descontrol” de la banda punk Radikal, o “Dolorización” de la banda quiteña Hijos De Quién.

sentido de que no exista una conceptualización al respecto, unas prácticas de exigencia como actores sociales en busca de una democratización.

La contención mencionada por Mc Adam y Tilly, sería una característica sustancial del accionar roquero, en pos de una búsqueda de democratización, ya que continuamente surgen opiniones sobre el Estado o la policía, esto devela el hecho que dentro de los roqueros, así no estén articulados en colectivos por ejemplo, esta la necesidad tácita de opinar y reflexionar sobre temas concernientes a lo público o a lo social, tomando forma la noción de que el rock en Quito, responde a una acción colectiva de recursos limitados (Tarrow, 2004:33), en el sentido de su accionar político y de su vinculación con lo institucional, lo que se puede evidenciar de acuerdo a lo siguiente: “Ni el Estado, ni el municipio han apoyado al movimiento roquero, los primeros que nos apoyaron fueron los del consejo provincial” menciona Castro, o “Ha habido que hablar con la policía para que se fresqueen en los conciertos” menciona Castellanos con respecto a la manera agresiva<sup>94</sup> en la que los policías arremeten contra los roqueros al final de un concierto, con la intención de desplazarlos del lugar donde se encuentran, especialmente cuando es una zona transitada, como por ejemplo la plaza de toros. Pero la acción colectiva de los roqueros esta presente en su autonomía y hasta cierto punto anonimato, en la manera en la que estos han ido construyendo y posicionándose sin ayudas públicas ni privadas, la auto gestión ha llevado la batuta, desde lo económico hasta la manera en la que los roqueros se convocan y se informan a través de carteles y *fanzines*<sup>95</sup> con poco presupuesto y hasta clandestinos, cuando de eventos “under”<sup>96</sup> se trata. Quizás las expresiones mas aceptadas o toleradas por la sociedad dispongan de otros medios o presupuestos, y aquí sería importante una discusión análoga sobre que tipos de manifestaciones son mas apoyadas<sup>97</sup>. Tal vez a partir de las limitaciones o de los desniveles en los que el rock se manifiesta en Quito, es que surja la necesidad de ir estableciendo vínculos y acciones en pos de un posicionamiento más evidente y conciente.

---

<sup>94</sup> Realizo esta afirmación en concordancia con lo dicho por varios entrevistados, y de acuerdo a mi observación participativa por ejemplo en el concierto de Sepultura en el año 2004.

<sup>95</sup> Revistas especializadas, que abordan sobretodo temas del genero del metal.

<sup>96</sup> Lo underground entendido como actos o manifestaciones mas marginales o con poca mediatización, y que por ende aglutinan a menos individuos.

<sup>97</sup> En el Quito Fest por ejemplo tuvieron primacía el heavy metal, y el pop -rock alternativo.

David (23), estudiante de Arte afirma: “Los rockeros se manifiestan ante la necesidad de expresión cultural, dentro de una sociedad”. Esa búsqueda también genera una intención de hallar un bienestar individual y colectivo dentro de la identificación como roquero, de tal manera que esa búsqueda de democratización se establezca en determinar las características del roquero y en establecer los elementos que fortalecerán su demanda y su expresión como son la música, el territorio y el espacio. Y es que en cierta medida el rock y su accionar se convierten en una respuesta cultural en un reclamo individual de legitimidad social, y que se identifica y encuentra solidaridad entre roqueros, y esa respuesta cultural se consolida, ya que para Mayra (21), David (22) y Castro, “el movimiento roquero es una cultura”; interpreto su visión en el sentido de que las manifestaciones, las practicas, los pensamientos de los roqueros en Quito responden a una construcción simbólica y política que establece diferenciaciones con otros grupos que para ellos también son culturas, como los “hoppers” (ejecutantes del hip hop), también se distancian de la cultura establecida desde las instituciones educativas, religiosas o estatales; se diferencian de los sujetos que representan y vivifican el sistema, el status quo, la hegemonía .

De esta manera se busca, no de manera muy conciente, el reconocimiento de la sociedad a esta cultura que se ha establecido, que por su condición innata contestataria, de contención (Mc Adam et al: 2005), se convierte en una especie de contracultura: “Una propuesta que va dentro de la cultura y no debajo” según David, es decir una cultura que va a la par con la cultura establecida, y que se sustenta de esta, que la comprime y que a su vez es su antagónica, aunque para Rodrigo (17) su proceder punk es parte de una “contracultura”, de hecho lleva una camiseta pintada la frase “Kontracultura” sobre un símbolo de anarquía; esto ejemplifica las distintas visiones, dentro de sus géneros, acerca de la condición, en el sentido de su accionar, del rock en Quito. Para Castellanos el rock podría llegar a considerarse como una contracultura. Es allí cuando hablar de una subcultura sería complicado, o de tribu urbana<sup>98</sup> ya que se

---

<sup>98</sup> Me distancio de la noción de “tribu urbana”, utilizada ampliamente en la literatura sobre jóvenes y sus expresiones, ya que esta noción denota una especie de aislamiento de los individuos hacia lo social, hecho que esta presente en algunos aspectos. Pero considero que el concepto no es del todo consecuente con la realidad interpretada en esta investigación, ya que a partir de lo observado y de lo compilado, los roqueros interactúan con la sociedad y buscan un posicionamiento en la misma, y me parece que el

subordinaría a la oficial y aceptada; y, según lo investigado los roqueros tienden a equipararse a buscar sus espacios y temporalidad dentro de la sociedad quiteña, aunque tienen su propia dinámica, coexisten con la sociedad, no están aislados ni confinados en su construcción social, al menos en su desenvolvimiento habitual. Para algunos roqueros hablar de una subcultura sería hablar a partir de la “negación” para Diego (20), mientras que Castro menciona que “antes utilizaba el término tribu urbana”, pero ya que no lo hace por ser peyorativo, porque connota “subordinación” y “el roquero no está debajo de nadie”. El rock sería una subcultura para lo oficial, porque procede desde la disidencia, aunque enmarcado dentro de los límites que la sociedad ha establecido como extremos, ya que las denominaciones, las acciones y los símbolos que los roqueros acogen son provistos por la sociedad; de ahí que el rock tenga subgéneros y expresiones como el Death rock y el gótico, “soy death rocker” afirma Santiago (21). Esa expresión y ubicación estética, que ya afirma una delimitación, se establece como identitaria y que puede vincularse con individuos que acuden a géneros distintos, ya que David, su amigo, acude al rock progresivo por ser música, según comenta, “mas elaborada”.

“El roquero protesta en contra de la religión y el capitalismo” dice Juan Carlos (19), quien asume tácitamente la condición contestataria del rock, quizás desde una postura esencialista, ya que este estudiante universitario parece no tener muchos problemas económicos. Rosales (33) dice que “el rock crítica al sistema, al capitalismo” y “que a pesar de cierta institucionalización no ha perdido esas características” como por ejemplo la lucha por los derechos ciudadanos. El discurso plasmado revela una noción establecida e inmanente dentro de los roqueros, de asumirse a sí mismos como contraventores de lo mayoritario, socialmente hablando, lo que se evidencia en lo estamental, lo legal, lo convencional, pero es allí donde radica esa búsqueda implícita de una equidad, por ende de una democratización, quizás en el sentido que plantea (Giddens: 2000), esto es la democracia participativa. El rock y sus desinencias se vinculan en el momento en el que manejan un discurso común en contra de lo establecido y “correcto”, así los jóvenes roqueros de distintas vertientes se asocian, se

---

criterio da la imagen de colectivos encapsulados y subordinados dentro de “Superestructuras” en el sentido marxista, cuando en realidad estos buscan abandonar esas formas de subordinación que los acaecen, para equipararse y ser asumidos como individuos “normales” dentro de una sociedad que los estigmatiza.

solidarizan en pos de los oponentes que son la sociedad en si, los adultos, los ejecutores de lo estandarizado: “los manes son clones de un estándar social y si no calzas eres raro” dice Gabriela (23) y acota “el rocker apoya a la sociedad”; lo interesante de las mencionadas afirmaciones, radica en que a la vez que el roquero marca una distancia conciente de la sociedad, se aproxima y se solidariza con esta, en definitiva se identifica en sus falencias, sus inequidades, sus paradojas; y tal vez sea allí donde cobra sentido la vestimenta, el proceder, la introspección que cavila proyectada en esa “estética medieval que influye en los heavies” asevera Nicolás (20). Al parecer el rock quiteño y los sujetos que acoge, se encuentran en el limbo, entre un distanciamiento de lo social y entre una responsabilidad inconciente y hasta inconsecuente muchas veces, con la equidad de cualquier índole, con las demandas ciudadanas de respeto, tolerancia y hasta atención publica.

Para David “es positivo que se masifique y que se encuentre mas personas alrededor de la estética roquera”, esto puede ser asumido como el bienestar que genera una identificación, un reconocimiento de otros individuos, que parten o se suman a la estética, a los símbolos, al pensamiento roquero; cobrando forma la noción de una acción colectiva y distanciándose de la noción de que los movimientos sociales construyen organizaciones, elaboran ideologías y socializan y movilizan al electorado (Tarrow, 2004:24), en ese sentido la acción colectiva puede ser una base (Tarrow, 2004:42) que se proyecta o puede ser utilizada por los movimientos sociales. En el caso de los roqueros se puede manifestar en su accionar individual con determinados grupos o movimientos políticos establecidos o en construcción, es decir, su planteamiento cultural, político y religiosos es individual pero se estimula por el colectivo. Las acciones colectivas se pueden generar a partir de la protesta explicita en un concierto o con la letra de una canción, de hecho existe un discurso de las bandas, en unas mas que en otras, pero se evidencia la presencia de una conciencia social y política, una forma de reflexión que se va articulando y quien sabe en un futuro los roqueros vayan caminando hacia la construcción de una acción política mas estructurada, ya que de una u otra forma, la presencia mas continua de colectivos que giran en torno a lo roquero en Quito, quiere decir que el accionar de estos sujetos se esta solidificando .

“El color negro es un elemento común” dice Nicolás, y esto es así, independientemente del género o subgénero al que se acuda, o del que se forme parte. El reconocimiento exterior hacia los roqueros, su diferenciación con otras acciones, pueden estar sustentados en elementos como la vestimenta o el pelo largo, “sin eso no habría reconocimiento” acota Nicolás. Dicha afirmación puede ser relativa y hasta esencialista, ya que de los sujetos que han aportado para la presente investigación, no todos tienen el pelo largo, ni son excesivamente estrafalarios, sin que necesariamente deban ser tildados de *posers*<sup>99</sup>, quizás esto responda a que socialmente el rock sea más visible o se haya posicionado con más fuerza, sobretodo en los últimos años, en la sociedad quiteña; a su vez que ha ido acogiendo individuos que no necesariamente sean contradictores radicales de la sociedad, sino que son individuos que se encuentran en instituciones educativas o públicas, son sujetos que mayoritariamente poseen una conciencia clara, aunque difusa, sobre su postura en aspectos políticos, sociales o ambientales: “Nosotros venimos aquí y destruimos el ambiente, ensuciamos, eso no está bien” menciona Cristian al referirse a la suciedad en el parque Itchimbía después del Quito Fest. “El roquero sigue siendo relacionado con el satanismo y la violencia” acota Gabriela y con esto se devela que la sociedad persiste en su esencialización al roquero, cuando no necesariamente sea así; es evidente como en cualquier grupo humano, que en el accionar roquero ha habido acciones violentas, pero la continua estigmatización no ha sido acorde con la realidad de este accionar que va creciendo.

Pero la sociedad quiteña sigue viendo con reparo al rock y sus sujetos, y esto se manifiesta cuando los roqueros pueden estar presentes en espacios o circunstancias determinadas: “Cuando caminamos la gente se nos abre”, menciona Santiago, un joven que expone varios *piercings* en su rostro, o: “Luego del concierto de Brujería, ningún taxi nos paraba, y debimos ir caminando” menciona Sara. El incendio en la discoteca Factory en abril de 2008, trajo a colación diversas posturas de toda índole, internas y externas, hacia el accionar roquero; al parecer internamente se generó una mayor

---

<sup>99</sup> Término utilizado para designar a los individuos que no serían “auténticos” en sus preferencias musicales o en su vivencia como roqueros. Los *posers* son aquellos que no siguen los eventos colectivos, o que no están al tanto de detalles sobre la música y sus exponentes. Esta designación conlleva cierto esencialismo, en el sentido de establecer una base y un estereotipo, intolerantes y paradójicos del ser roquero, ya que elimina las decisiones o posturas individuales, con respecto a la oferta y consumo cultural.

tolerancia, una mayor solidaridad, aunque relativas según mencionan los sujetos roqueros acudidos, quienes también acotan que a partir del accidente hubo una mayor apertura a entender las condiciones de los roqueros; pero también hubo una agresiva expresión peyorativa hacia los mismos, manifestada a través de los medios de comunicación, o a través de expresiones que se iban generalizando a partir del suceso como: “Cuidado te quemas, si vas al concierto de metal”, recuerda David que le dijeron, esta frase paródica refleja el hecho de cómo se fue generalizando en cierto momento, la presencia del rock en la ciudad, lamentablemente desde un accidente y desde afirmaciones peyorativas. Mas adelante abordaré el tema del incendio en la discoteca Factory, a partir de tratamiento del tema en los medios y desde los poderes públicos.

Dentro de esa estigmatización violenta, los metaleros por ejemplo, pueden llegar a ser mas sosegados que otras tendencias musicales presentes en la sociedad: “los hoperos siempre están en bronca, para ver quién es el macho alfa entre ellos” menciona Sara (21), con esta afirmación se devela una pretensión de ubicar al rock en Quito y a sus nuevos actores, en posiciones mas conciliadoras con la sociedad, hecho que también dependería de la clase y la etnia de la cual se emita la percepción, en este caso una joven de clase media; quizás su visión de los *hoppers* debele cierta intolerancia ontológica, hacia un grupo que ha sido vinculado con violencia, y que se distancia, estéticamente, de los roqueros. A la vez que Sara reflexiona sobre la condición eminentemente machista, según ella, de los individuos que acuden al hip hop, una manifestación mayoritariamente masculina, mientras que el rock se ha democratizado en la ultima década, no solo a partir de una gran presencia femenina, casi inexistente en su accionar décadas atrás, sino también con la coexistencia de individuos de distintas clases sociales y de proveniencias étnicas. Aunque se puede establecer que la gran mayoría de sujetos roqueros visibles son mestizos, hay una pequeña presencia de jóvenes negros o, indígenas por ejemplo, pero que han vivido un proceso de *mestización*, es decir, un proceso de asumir distintos elementos de lo mestizo: lo lingüístico, lo simbólico, lo ornamental, etc. Esto lo asevero a partir de lo observado, por ejemplo, en un concierto de metal realizado en el parqueadero del estadio del Aucas en el año 2008, donde jóvenes de origen indígena, de la provincia de Cotopaxi, según comentaron, acudían al concierto.

La conformación de un accionar roquero mas sólido en Quito, se ha ido dando desde un “respeto interno mas fuerte” para Castro M., ya que al parecer “antes eran mas fuertes las broncas entre géneros” según menciona Nicolás, esto en referencia a las confrontaciones entre punkeros y metaleros; al parecer las nuevas generaciones de roqueros han desarrollado una mayor capacidad para la convivencia, y la tolerancia entre distintos géneros, aunque dicha apertura al parecer sigue siendo insuficiente: “En la tribuna del sur hay un concierto para la tolerancia, hay un mayor respeto, aunque todavía hay un discrimen interno” menciona Gabriela, como todo conglomerado social los roqueros construyen sus condiciones a partir de su posicionamiento interno, dentro del gran colectivo roquero.

La insistencia de varios sujetos en designar al rock en la capital como movimiento, devela la necesidad de los roqueros de irse articulando o proyectándose hacia acciones que trasciendan la estética, el comportamiento individual y el aglutinamiento en los conciertos. Y Quito es sin duda una ciudad donde la concentración y el crecimiento de los roqueros se evidencia, no en vano Diego menciona: “En Quito hay mas movimiento, por los conciertos, por la movida en general”, dicha colectividad se va pronunciando en pos de establecer elementos que quizás la puedan articular como un movimiento que tenga otras características, que moldeen la avidez de los roqueros por manifestarse públicamente: “El roquero es critico, un político roquero seria ideal” dice David, esta afirmación se puede interpretar como la necesidad que se va apareciendo en ciertos roqueros de ir aproximándose al quehacer publico, de ir reflexionando sobre otros elementos existenciales o sociales, el ir conformando una conciencia política mas evidente.

Los espacios dentro de la sociedad se han dado los sujetos mismo a partir de su posicionamiento, aunque “se gana y se pierde espacio” para Nicolás, debido a ciertas actitudes los roqueros han sido segregados de espacios que ellos mismo han conseguido: “el quedarse afuera de los conciertos y esperar el portazo” para Sara son factores que por ejemplo, han contribuido a la esencializacion y la esquematización del metalero, esto sumado a “una apariencia que muchas veces no ayuda”. El auto

reconocimiento es recurrente en los roqueros, se podría decir que su conciencia, en muchos casos, es bastante acentuada con respecto a su espacio en la sociedad, a la manera en la que son vistos, pero dicha conciencia también se concentra en los aspectos negativos que acaecen al roquero, la forma en que algunos de ellos toman y asumen acciones violentas como el portazo, o el hecho de aglutinarse en las afueras del concierto “para emborracharse y ensuciar las calles” según Sara, develan también un lado roquero que no establece un rumbo o que es anonadado desde la oquedad que muchas veces genera la sociedad, y que a la vez reproducen acciones culturales, individuales o colectivas, propias de cualquier grupo de la sociedad ecuatoriana, independientemente de su clase, etnia o de formas de expresión elegidas; es allí cuando el rock y sus ejecutantes reproducen las características de una sociedad que los mantiene en el límite, en el margen de lo establecido, un accionar que se ubica entre la disidencia y en la reproducción de valores, símbolos y comportamientos modelados por la sociedad a la que se detracta.

Establecer una condición sobre el rock en Quito es complejo. Una acción, un movimiento, una subcultura, una contracultura; han sido los criterios con los que se ha realizado un aproximamiento al caso de esta investigación. De acuerdo a lo observado, inquirido, y analizado; el rock se manifiesta o se aproxima hacia la noción de una acción colectiva, aunque en el caso de los roqueros quiteños no se presenta la intención de nuevas oportunidades para generar protestas, huelgas o marchas (Tarrow, 2004:45). Dicha acción se manifiesta a partir de una movilización de identidades compartidas (Tarrow, 2004:48) por lo que, a mi parecer, se encausa dentro de la acción colectiva, pero que evidentemente carece de líderes visibles o determinados, lo que le provee de una condición especial, donde la solidaridad intrínseca responde a una forma de organización más filial, que se asocia ante la determinación de buscar una diferenciación de lo establecido para consolidar una identidad (ver capítulo 1), que quizás sea el elemento que provee sentido y dinamización al sistema colectivizarse de los roqueros. La acción colectiva roquera se establece a partir de aquel “espacio vital en búsqueda de oportunidades” a partir de las limitaciones y marginalización política.

Aunque para muchos el rock es un movimiento y hasta una cultura con características determinadas; sería difícil hablar de un movimiento o una cultura *per se*, en el sentido conceptual. La ausencia de elementos y motivaciones comunes dentro del espectro del rock en Quito, resta solidez a una aproximación de tal magnitud, quizás la designación interna de sujetos roqueros se aproxime a una idealización, o mejor aun, a la visión de que el rock esta cada vez mas articulado en el medio, y que tal vez en un futuro mediano puede establecerse como movimiento con una mayor visibilidad y aportes que vayan mas allá de imaginarios y comportamientos. Quizás la aseveración de David sea pertinente en este contexto: “El rock es un movimiento que no termina de auto entenderse”; porque tal vez no necesita hacerlo.

### **Estado, roqueros y sociedad**

EL Estado entendido como un reducto de jerarquización e institucionalización en pos de una sociedad, se presenta como una entidad que norma el asunto público, es decir, una organización que pretende regular y cohesionar a los sujetos y actores de una sociedad (Giddens: 2001), de acuerdo a las estamentos, pretensiones o elucubraciones de los actores y sujetos sociales y políticos, que accedan o formen parte del poder estatal, y que se manifiesten a través de un gobierno de cualquier índole.

La posición de un ente administrativo, en el sentido estatal, no solo puede ser asumido a un nivel nacional, a partir de un territorio determinado; la noción puede extenderse o aplicarse a instancias más pequeñas, quizás en esta última categoría se podría ubicar a los gobiernos locales que de una u otra forma, representarían a un micro Estado, que se encargaría de solventar, acudir, cohesionar o coartar las manifestaciones, las acciones y las necesidades de los individuos que transitan, se desenvuelven y habitan el territorio administrado por los gobiernos locales.

Bajo lo expuesto anteriormente, se puede entender a los gobiernos locales como instancias generadoras de aglutinamiento, de generación no solo de políticas públicas,

sino también de reductos oficiales de construcción de bienes, productos culturales y simbólicos, sobre todo en los municipios que se localizan en las ciudades más pobladas, esto es Quito, Guayaquil y Cuenca en el caso ecuatoriano, la presencia del gobierno local ha sido importante, a la vez que ha sido un ente que muchas veces ha sido un contradictor de los roqueros, quizás por lo que estos representan según sus propios actores.

Por su condición de capital, Quito ha sido un reducto de concentración histórica de relaciones de poder, productivas y simbólicas; este sobresalir de dichos aspectos, con respecto a otras urbes, ha sido también una variable presente en el poder local, donde de una u otra forma, la instancia municipal ha tenido mayores vínculos con las clases medias y altas mayoritariamente, pero que en los últimos lustros ha acudido a solventar ciertas demandas de la ciudadanía en general, dedicándose a cubrir ámbitos que quizás, en el pasado, estaban vedados no tan involuntariamente, desde el gobierno local hacia la ciudadanía. El evidente crecimiento demográfico en las dos últimas décadas en la ciudad, han ido a la par con el desarrollo de ofertas desde la oficialidad local y central, que han pretendido incorporar a sujetos que no han sido tomados en cuenta tradicionalmente en espacios y ámbitos que han excluido a los individuos, que en apariencia, han sido una especie de disidentes del sistema socio-político, económico y simbólico de la sociedad.

El caso de los roqueros quiteños, es un elemento, una acción o un hecho, que continuamente ha tenido una relación llena de altibajos con la entidad municipal. Por un lado el gobierno local ha sido un gran responsable, según mencionan varios roqueros, de su marginalización y estigmatización, y por otro ha utilizado el accionar de estos para legitimarse como instancia que acoge y se interesa por los ciudadanos y su diversidad, quizás con intereses políticos y electorales coyunturales de por medio. Aunque según Margarita Carranco, concejala de Quito hasta julio de 2009, las “políticas hacia los jóvenes han sido muchas, y con los roqueros se ha trabajado en muchos frentes, con espacios y con apoyo económico” refiere la ex concejala sobre su trabajo conjunto con colectivos de roqueros como Directora de la Comisión de género del Municipio.

En los años noventa los roqueros quiteños demandaban a la oficialidad y a la sociedad un reconocimiento de sus prácticas y de su accionar, generalmente segregados a espacios reducidos y con poca seguridad y visibilidad, los roqueros transcurrían fuera de un espacio oficial que realmente no vinculaba sus labores con el bienestar de un grupo que era parte de la ciudad. Los conciertos de rock y sus desinencias a inicios de los noventa respondían a acciones, quizás más desestructuradas entre sí que en la actualidad, que se difuminaban en la marginalidad y la poca convocatoria que tenían (la población roquera y sus niveles era evidentemente menor en los noventa), y donde se veía una mayor noción de pertenencia a un colectivo, que se manifestaba al margen, con mayor anonimato y quizás siendo objeto de una mayor marginalización y estigmatización según menciona Castro..

Y es que el gobierno local, al parecer, era mucho más rígido hacia los permisos municipales, hacia los espacios de presencia y hacia el involucramiento del accionar roquero. Las manifestaciones colectivas de los roqueros oscilaban entre conciertos en la Pilsener al sur de Quito, o en las casas barriales de San Carlos o Cotocollao al norte, y entre presencias esporádicas de reconocimiento colectivo hacia zonas más centrales. Aunque la presencia de los roqueros en la ciudad no respondía solamente a la exclusión de la oficialidad municipal, sino a una lógica del devenir de estos individuos, que tal vez no veían una necesidad en ser reconocidos o evidenciados desde lo oficial; es indudable ver que la poca presencia del gobierno local hacia este grupo ha ido redefiniendo las características de su accionar colectivo, quizás vedados de los espacios oficiales, por su condición de irreverencia hacia los estamentos tradicionales de la sociedad.

Es inminente imbricar la presencia del gobierno central con el local, sobretodo en el proyecto político actual, muchas veces con el afán de protagonismo, de puntos electorales, o para posicionarse en la población a partir de políticas públicas, que al menos discursivamente, se proyectan a sectores sociales desatendidos, o se aproximan e incorporan a los recursos provistos desde el Estado, es por lo que en la presente investigación se hablara desde la perspectiva de los gobiernos local y central, y su relación con los roqueros en Quito.

En los últimos años la relación entre los roqueros y la oficialidad ha sido dispar. La intención de los reductos de poder de involucrar a las categorías del rock en actos oficiales, que pregonan tolerancia entre los roqueros ha crecido cuantitativamente. Ejemplos de ello son la realización de festivales como el Quito Fest y el Quito Raimy, que no necesariamente representan o aglutinan a la generalidad del accionar roquero, de hecho los individuos que acuden a expresiones estéticas menos convencionales o comerciales (underground), difieren de que exista una representación y una pertenencia a dichos festivales y a los colectivos que los promueven. El Quito Fest trasladado a septiembre en los últimos tres años, por temas logísticos ya que la realización de un evento de tal magnitud se dificulta el diciembre.

La tensa relación de los roqueros con el municipio, han generado que se establezcan vínculos simbólicos o específicos con el gobierno central. Al preguntar a Carlos (20) sobre que pensaba sobre el auspicio del oficialismo al Quito Fest, responde: “Esta bien que auspicien, ya era hora” Carlos considera que el gobierno es mejor que otros, por ende su visión del poder varia, y siente más proximidad del Estado: “Vamos progresando, porque se han hecho cosas en salud y educación, y eso es la base de todo”, y sobre los roqueros dice que hay mejoras con respecto a los espacios propiciados por el Estado .

El Quito Fest se ha convertido en un festival de verano y ha encontrado su espacio en el Parque Itchimbía, en sus inicios el Parque La Carolina era el reducto, pero los “excesos” del colectivo roquero, o más aun los excesos de las fiestas de la fundación de Quito, propiciaron un cambio de fecha que se ha ido institucionalizando. Es evidente ver en este caso la intervención municipal en algunos frentes, aunque sus organizadores<sup>100</sup> dicen que en realidad el Estado, y el Municipio ayudan poco y que más bien aparecen como auspiciantes, como búsqueda de protagonismo. La comunicación acerca del mencionado festival, develaba una presencia de la intervención oficial, lo que también ocurre en la Semana del Rock, no solo del gobierno local sino del central, y del gobierno provincial en el segundo caso. La intervención institucional se ha evidenciado en el último tiempo en los conciertos masivos de rock, no así en los

---

<sup>100</sup> Me refiero a la “Fundación Música Joven”

más *under*, sobretudo el gobierno nacional con auspicios y presencia publicitaria, ha manifestado su presencia en los espacios de manifestación masiva del rock, esto menciona Alfredo Carvajal al describir los grandes carteles que se han ubicado en conciertos como el Quito Fest o la Semana del Rock, que publicitan al gobierno nacional, esto lo puedo corroborar de acuerdo a lo observado, por ejemplo en el concierto realizado en el coliseo Rumiñahui a propósito del incendio de Factory, donde había una publicitación considerable del Ministerios de Cultura, y cabe recordar que en los meses de abril y mayo de 2008, el proceso constituyente, puntal político imprescindible del gobierno de Alianza País, se cuajaba, por lo que a mi parecer el gobierno aceleraba su mediatización en distintos sectores de la sociedad.

Dentro de las políticas públicas más evidentes del actual régimen, esta el asistencialismo en variados aspectos. Aunque ha habido muchas críticas hacia las políticas culturales por parte de actores del arte y la cultura en Ecuador<sup>101</sup>, es evidente destacar un cambio desde el Estado hacia este sector, a través del creciente Ministerio de Cultura, en su página web se promocionan y se convocan una serie de eventos con respecto a la “cultura”; y el rock no ha sido la excepción en recibir fondos, sonido para los conciertos o mayor apertura institucional, o en incorporar actores vinculados al rock en su plataforma, un ejemplo de ello sería un concejal alterno de Quito por Alianza País, vinculado al colectivo al Sur del Cielo y gestor de proyectos hasta lo que conozco, y con quién no pude establecer un acercamiento, que hubiera sido útil para esta investigación. Otro ejemplo de la intervención oficial, a través del Ministerio de Cultura, sería en la serie de conciertos, muchos de ellos de rock, que ocurrieron en varias ciudades del país, promocionando el referéndum aprobatorio de la nueva Constitución el “13 de octubre de 2008” según recuerda Carvajal, a lo que se sumaron los auspicios del Tribunal Supremo Electoral y de los Tribunales Electorales provinciales. Claro esta que en aquel momento la intención era difundir el referéndum y el derecho al voto, es evidente que en que el Tribunal Supremo de entonces estaba sesgado hacia el oficialismo, por ende, la

---

<sup>101</sup> Me refiero a la polémica generada por la Ley de Cultura o por la pérdida de autonomía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, hechos que han desatado críticas de personas vinculadas a esta última o de intelectuales de otros sectores. También se ha cuestionado los procesos en donde los fondos de la cultura han sido destinados, por ejemplo, a concursos de poesía donde los participantes han sido pocos y sus obras no han sido representativas, estéticamente hablando, y lo que se ha hecho no es declarar desierto los certámenes, sino premiar a los que concurrían, independientemente de la calidad de sus obras.

intervención desde el Estado en los ámbitos roqueros quizás no tenga precedentes. Aunque es positivo que los roqueros estén siendo visibilizados y respetados, ya que no ha habido represiones significativas e institucionalizadas hacia estos en el gobierno actual, se devela también una intención clientelar por parte de los regidores del poder, de llegar a los ciudadanos, roqueros en este caso, a partir de discursos que generan identificación, y de aportes materiales que indudablemente establecen mayores vínculos de los actores sociales con el poder, ya sea a través de simpatía por el régimen, apoyo en las urnas, o como parte de una plataforma social, construida desde el poder (De la Torre, 2000), evidentemente sustentada en un discurso emotivo y en obras tangibles, que quizás no incorporen del todo en sus procesos políticos y sociales a los ciudadanos, que se tornan en sujetos pasivos, y que a la vez son neutralizados por el Estado, a partir de sus representantes.

El tema de la seguridad en los conciertos de rock y sus desinencias, ha sido recurrente, quizás responda al estereotipo generado a partir de estos individuos y del estereotipo social, esto es violencia, drogas, desenfreno<sup>102</sup>. Un ejemplo de ello es la absurda acción de la policía de retirar los cinturones a los espectadores que iban entrando al estadio del Aucas para ver a Iron Maiden a inicios del 2009, a lo que Cristian de 19 años responde: “es que en nuestro país no se conoce la cultura del rock y hay maldad entre nosotros, y ha habido violencia, pero no somos todos, hay gente que se embriaga y hace huevadas, pero eso es hacer quedar mal a la cultura del rock” Al inferir en él a que se refería con maldad dijo: “a que hacemos mal aquí y en nuestra casa, ensuciamos, destruimos, a las iras de la gente sin plata”; y mencionó: ¿la clase trabajadora? Y Cristian asevera: “simón, la clase baja” el criterio de maldad lo interprete en referencia a su vestimenta, a la música agresiva<sup>103</sup>, a la euforia, a cierta franqueza con la que los jóvenes roqueros develan en su accionar. Pero es interesante ver la conciencia se este joven con respecto a la pluralización del genero, aunque él no genera maldad, sus congéneres si; y eso lo corresponsabiliza ante la sociedad, por su cercanía a otros roqueros. También la noción de clase en muchos sujetos, el roquero se identifica o proviene de la “clase baja” como menciona Cristian, hecho que evidenciaría esa

---

<sup>102</sup> Sobre estos elementos ahondé anteriormente.

<sup>103</sup> La designación de géneros “más agresivos”, fue asumida por la designación de Castellanos a los géneros más extremos dentro del rock.

condición contestataria, ese cuestionamiento a las relaciones productivas; de esa forma se corroboraría el camino opuestos a lo oficial, lo tradicional lo estandarizado; elementos estos últimos que muchas veces se valen de ese proceder, para legitimar lo estandarizado o lo coercitivo. Y al preguntarle al joven si considera que los roqueros son una tribu urbana o una subcultura contesta: “Nosotros somos la misma nota, no somos una subcultura porque eso sería basurearnos, somos una cultura, porque no estamos debajo de nadie”. Al preguntarle sobre la condición del roquero con respecto a la sociedad y el Estado, a lo que también concluye: “Siempre nos van a ver mal, pero los pasilleros o reggaetoneros son peores”, deduzco que son peores por la manifestación de violencia o por la ingesta de alcohol, hecho que corrobora Carvajal: “Pregúntale a un chapa y el man sabe que en los conciertos de Gerardo Morán hay mas violencia”. De esta forma se puede establecer en los roqueros, de distintas generaciones en estos dos comentarios, que hay una conciencia y una molestia de esta estigmatización por parte de la sociedad y las autoridades, de ver a los roqueros como violentos, cuando es de sobra conocido que en otras expresiones simbólicas, la violencia puede ser mayor, aunque siempre “el concierto de rock es considerado de riesgo” menciona Castellanos o “ el roquero representa cuestionamiento a la sociedad” acota Guillermo, guitarrista de la banda de Metal-core: Indigno, pero dichas acepciones sobre lo roquero han sido construidas por caso minoritarios y no por hechos masivos , lo que devela la incomodidad que estos individuos pueden generar en la sociedad y el Estado, es una forma de contienda (Mc Adam et al, 2005) que aglutina a los sujetos en pos de una demanda constante.

En el Quito Fest se revisaban bolsillos, se tanteaba a la gente y se impedía el ingreso de alcohol y de cigarrillos por las puertas principales, a la vez que a dos metros de los accesos del parque se vendía libremente alcohol, mientras los guardias y policías parecían no verlo, así como al camuflado expendio de alcohol dentro del concierto, demostraba y ejemplificaba la dualidad ineficaz de la seguridad provista desde la oficialidad, que física y discursivamente<sup>104</sup> planteaba el cuidado de aquellos ciudadanos y por otro no interfería en “los excesos” de los individuos fuera de su reducto para el cual eran destinados. Aquí se puede establecer una analogía con lo ocurrido en la

---

<sup>104</sup> En la promoción del festival en su versión 2009, se mencionaba continuamente la seguridad que el concierto iba a tener.

anterior década donde el roquero era asumido como un individuo peligroso ligado a los desmanes. Carvajal recuerda la represión policial del año 92 en Ambato donde se presentaban bandas representativas del metal de la época como Blaze y Demolición de Guayaquil, Cry de Ambato y Narcosis de Quito y describe que antes de iniciar el concierto arremetió la policía, agrediendo, apresando a gente y cortándoles el pelo, porque los moradores del lugar habían deducido desmanes, a lo que Carvajal aduce que el desconocimiento ha generado este tipo de acciones, porque se pensaba que el *mosh*<sup>105</sup> era una forma de pelea y no una forma de expresión corporal ante la música. Rosales también recuerda las represiones en Ambato y San Antonio de Ibarra en el gobierno de Bucaram, o la del Quito Raymi del 2004, hechos que generaron formas de rechazo por parte de los roqueros y de ciertos sectores de la sociedad. Al parecer estos hechos no se han presentado en el último tiempo, la seguridad en los conciertos de rock responde a un establecimiento de políticas más tolerantes y conecedoras del tema, por otro lado esta la masificación del rock o la “corporativización” de los eventos como el Quito Fest, donde la seguridad es un mínimo requerido. Dicho cambio en el sistema responde mayoritariamente, a la lucha de los roqueros, como mencionan varios de los entrevistados; hecho que establece cierta estructuración, mas que nada en algunos sujetos roqueros, de un accionar que establece una propensión a la búsqueda, dentro de un espacio público, de generar una identidad que predomine sobre las demás (Mc Adam et al, 2005:139) (quizás la del metal) en la búsqueda de establecer un referente o una representación que pretende articular al colectivo: “Tales actores, casi nunca se describen a si mismos como redes compuestas. Más bien responden a nombres colectivos” (Mc Adam et al., 2005: 147). Con el ejemplo de la seguridad y la tolerancia se puede establecer diferencias cualitativas con la década de los noventa o con años recientes, dicho cambio responde sobretodo no a la variación de políticas públicas, ni al interés social de comprender ni aceptar a distintos formas de conciencia y expresión, sino a esa “contienda” establecida desde ciertos actores del rock en Quito, y al crecimiento de la colectividad roquera.

---

<sup>105</sup> Baile circular con movimiento de brazos y piernas, que vive sus momentos más álgidos cuando la música se acelera.

El Quito Raymi<sup>106</sup>, denominado “festival cultural” por sus organizadores, pretende ser la contra respuesta a las celebraciones españolizadas de fiestas de Quito, evocando elementos de la cultura indígena al menos en la denominación, este festival sería la contra respuesta a las celebraciones oficiales que reconocen y celebran a Quito, mayoritariamente, desde lo español, es decir las celebraciones desde el gobierno local. El Quito Raymi es un evento donde al parecer en los últimos años ha intervenido el oficialismo a través del Ministerio de Cultura y de la municipalidad, entes oficiales que develan una contradicción al pretender generar una contra respuesta a unas festividades que han sido construidas desde lo oficial, por lo que se convertiría en una especie de caso ejemplar donde confluyen individuos contestatarios hacia las formas oficiales de construir la identidad, y que a la vez acuden a un evento auspiciado por las instituciones que representan lo establecido o lo oficial. Al parecer el Rockmiñahui, sería un festival que también pretende contraponerse al oficialismo, al promulgar la imagen del héroe indígena que defendió el sitio de Quito por parte de los españoles, parecería que el mencionado concierto no tiene la misma capacidad de difusión y convocatoria de los otros festivales, esto es, carece de recursos y de vínculos con la oficialidad, según lo indagado el Rockmiñahui es organizado por miembros de la banda “Perros callejeros”, que en la trayectoria del rock en Quito se han caracterizado por estar al margen de los espacios habituales de visibilización del rock y sus desinencias, este festival se convertiría en una forma de negación de las instancias de poder, ya que al parecer no se relaciona con las mismas .

Según lo investigado los roqueros siguen viviendo una marginalización desde los espacios de poder. Castro afirma que “el concierto se hizo en la Factory, porque no había otros espacios, el metal muchas veces es discriminado, no hay permisos, resguardo policial, ni defensa civil”, es que a los conciertos de rock, se los sigue considerando como de alto riesgo; al parecer en la actualidad el Municipio es la institución con el que la tensión no ha bajado desde y hacia los roqueros, no en vano Castro menciona que los primeros en apoyarles fueron el Consejo Provincial a partir de la Semana del Rock de 2002, y al parecer luego le sigue el Ministerio de Cultura; versión que se contrapone con las aseveraciones de la ex concejala Carranco, quién

---

<sup>106</sup> En el capítulo 1 hice una primera contextualización de estos conciertos y festivales, si los menciono nuevamente es por la ejemplificación que generan, para nutrir la investigación.

defiende las políticas hacia los jóvenes por parte del Municipio. Pero los organizadores de eventos ven con escepticismo la proximidad de las instancias oficiales como aduce Castellanos. Y es que al parecer las políticas hacia la juventud por parte del Municipio y del Estado son bastante endeble y vulnerables, quizás por “La condición transitoria de los jóvenes, su condición etaria, impide que hayan políticas publicas de largo plazo como ocurre con los niños o las mujeres” menciona Alejandra Delgado, Directora Nacional de la Juventud (MIES 2007-2009). Dicho distanciamiento del oficialismo hacia la juventud responde según la socióloga, a la asociación implícita que existe hacia la juventud por parte de la sociedad: “El joven es sinónimo de conflicto e inestabilidad” menciona Delgado. Y es que los actores políticos reflejan la percepción de la sociedad sobre si misma, los actores en el poder no están exentos de reproducciones mentales sesgadas ante cualquier grupo social; y el caso de los roqueros no ha sido la excepción. Parecería que lo que manifiesta la ex funcionaria del Ministerio de Inclusión Económica y Social, se apega a la realidad de las políticas institucionales hacia la ciudadanía, en este caso al accionar roquero, en el sentido de la ausencia de políticas sólidas y constantes hacia la juventud, no solo desde el poder central, sino también desde el local.

Los jóvenes roqueros, en su accionar habitual y desligado de las instancias de poder, serían el objeto del establecimiento de los “límites” que a la vez los segregan y los alteran en su dinámica tradicional, donde se genera una noción clara de diferenciación entre los actores del poder y los actores sociales : “Political actors including governments always acquire investments in us-them boundaries and/or programs for their alteration” (Tilly, 2005:174)<sup>107</sup> / *Los actores políticos, incluyendo a los gobiernos, siempre logran generar los límites entre nosotros-ellos, y/o programas para su alteración*<sup>108</sup> . Siguiendo las premisas de Tilly sobre los límites o barreras establecidas desde el poder se puede entender como desde los gobiernos central y local se demarcan los territorios y las políticas a las cuales, los roqueros en este caso, acuden, asumen o defenestran. En ese sentido el establecimiento de los límites desde el poder responde a la intención de alterar, como menciona el autor, quizás dinámicas internas de fortalecimiento; al parecer esto último podría evidenciarse en los roqueros ya que gran parte de ellos no se sienten identificados, ni representados por colectivos, como Al sur

---

<sup>107</sup> Tilly, C., *Identities, Boundaries and Social Ties*, Paradigm, Boulder, 2005. p. 174

<sup>108</sup> La traducción es mía.

del cielo o Diabluma que tienen acceso a las instancias oficiales, a través de diálogos, proyectos o asistencia. El criterio de Tilly sería pertinente en este caso ya que los actores políticos asumen una aproximación a los roqueros, a través de los representantes de los mencionados colectivos, que a su vez “no representan a nadie” como menciona Gonzalo (21). De esta manera se evidenciaría la escisión entre el accionar colectivo como tal y la oficialidad personificada en las autoridades, quienes aluden una vinculación directa con los sujetos a través de proyectos, gestiones o apoyo en la facilitación de espacios y hasta de capacitación como aduce Carranco. Las instancias oficiales reconocen el involucramiento con los roqueros, en por ejemplo, la intermediación con la sociedad, la oferta de espacios, la capacitación en oficios, los enunciados legaliformes. E., funcionario del Gobierno Provincial de Pichincha y miembro del colectivo Al sur del cielo, expone la manera en la que el Consejo provincial acoge e interviene en actividades artísticas y artesanales de diversa índole, para el roquero y funcionario público la Dirección provincial de cultura ha ido implementando políticas de gestión y capacitación hacia distintas partes de la sociedad, no solo los jóvenes.

Delgado recuerda como algunos jóvenes roqueros la provincia de Sucumbíos acudieron a la Dirección de la Juventud, para demandar apoyo ante la ausencia de espacios para su manifestación y expresión estética, y ante la marginalización de la población a la cual pertenecían. Al parecer desde el MIES se implementaron proyectos de concienciación y convivencia, lo cual sería un paso para posicionar y reconocer a los jóvenes roqueros desde la oficialidad; ya que según lo investigado las políticas públicas se concentran en una forma de asistencialismo con diversas variables, pocas son las constancias de políticas de reconocimiento, de concienciación desde otros actores sociales o de revalorización cultural o estética. Mayoritariamente desde el gobierno central y local, la posición hacia los jóvenes roqueros puede responder a acciones manifestadas en proveer espacios de desenvolvimiento, auspicios, proyectos de erradicación de drogas por ejemplo; quizás sean los primeros pasos para establecer diversas fases no solo de políticas, sino de comunicación, reconocimiento y posicionamiento social hacia los roqueros y otras acciones colectivas que no respondan a convencionalismos, pero dicha aproximación o implementación de políticas y

diálogos deben proyectarse hacia otros actores dentro del accionar, y no solo mediante “representantes” dudosamente erigidos. Se debería establecer e implementar desde lo oficial políticas serias y continuas hacia la juventud, eliminando esa noción de transitoriedad y conflicto sobre los jóvenes, sin subordinarlos (Los proyectos hacia la juventud en el Municipio capitalino están aducidos a la Comisión de Género, según informa Carranco) a políticas enfocadas a otros grupos sociales como los niños, las mujeres o los homosexuales. Las instancias oficiales deberían distinguir y conocer las condiciones de los jóvenes en sus distintas expresiones y manifestaciones. Desde las instituciones se debe generar políticas, hacia la sociedad en general, de concienciación y valorización sobre las distintas formas de ejercer acciones colectivas y ciudadanía, se debe capacitar y concienciar a los funcionarios sobre la ciudadanía en general, como menciona Carranco: “el funcionario medio, o el administrador zonal ignora las condiciones de los roqueros”, esperemos que la voluntad y la coyuntura socio-política así lo permitan, y que aquellos límites y alteraciones desde los reductos de poder no sean tan arduas.

## **Conclusiones**

En el presente capítulo he hecho una aproximación a las condiciones y a las relaciones establecidas entre el Estado (representado por el gobierno local y central) y el rock. He elucubrado también sobre las relaciones sociales, vivificadas entre los sujetos roqueros, las instituciones y hasta los medios de comunicación. He querido aproximarme a la manera en como la sociedad asume a los roqueros sin conocimiento de causa, o como estos han enrumbado nuevas prácticas desde el poder a partir de su accionar.

Para todo lo mencionado en el párrafo anterior, he intentado entrelazar datos empíricos con postulados teóricos acerca de la construcción o el denostar, desde distintos actores sociales, incluso los mismos roqueros, en las condiciones y el devenir de estos, su presencia en el sistema socio-político actual, y la manera en la que han cambiado las circunstancias del accionar roquero en los últimos años, a partir de la irrupción de nuevos actores políticos, de proyectos conseguidos por colectivos, o

sencillamente por el crecimiento poblacional, que ha traído consigo un embate en la población roquera en los albores del siglo XXI.

Sobre las relaciones entre los roqueros, la sociedad y el poder, tal vez queden elementos por ahondar. Pero considero que este compendio, genera un punto de partida y un aporte a la profundización o al crecimiento de investigaciones que acojan o se centren en el tema, ya que se ha visto que estas paradójicas relaciones sociales, generan elementos de análisis e interpretación promisorios, que en algo ayuden para el entendimiento de una colectividad presente y en crecimiento, no solo en nuestro medio, sino a escala global.

## CAPITULO IV

### EL CASO FACTORY

#### Introducción

El incendio ocurrido en abril de 2008 evidenció las condiciones de ciertos géneros del rock en Quito, que no tienen una acogida o que no forman parte de un *status quo* roquero, que es masivo y visibilizado socialmente, y que se relaciona con las instituciones. El concierto de metal gótico realizado en una discoteca al sur de Quito, reveló la sectorización y la marginalización de sujetos roqueros que cultivan géneros musicales poco confluidos, desde el mismo accionar roquero, desde la sociedad en general y desde las autoridades.

Se conoce la estética punk, se determina al metal tradicional (heavy) que de una u otra forma han sido elementos de consumo cultural, emanados desde un *establishment*, contradiciendo sus pretensiones de unicidad o autonomía con respecto a la sociedad. Aunque también el gótico y sus categorías han sufrido en el último tiempo una serie de embates de estigmatización y comercialismo en su proceder, en su reconocimiento; una suerte de antinomias sociales para legitimar la diversidad, en un período histórico en que los discursos sociales y políticos ahondan la importancia de la tolerancia, de las particularidades, de la conciencia colectiva hacia los niveles que la componen.

En medio de todo este contexto quizás los góticos ecuatorianos, y quiteños, fueron reconocidos a partir de una desgracia, ya que es evidente que en el último año, al menos desde los medios<sup>109</sup>, se ha tratado sin profundización o de forma estereotipada, la presencia y la característica de los roqueros góticos. Los cuales permanecen marginados, quizás por decisión propia, o aludiendo un proceder melancólico, sobrepuesto o sobredimensionado. Y quizás cabría entrelazar a esa especie de bajón inducido por los góticos, con la congoja instaurada en las ciudades andinas por el frío, la música, las inequidades, el viento desolador; es allí donde cobra sentido y continuidad

---

<sup>109</sup> He constatado que en medios como El Comercio o ECUAVISA se ha abordado el tema de los góticos, desde una descripción meramente periodística.

un haber gótico en una ciudad perpleja, heredera de la explotación indígena, clasista, con poca autoconciencia; es allí donde la expresividad sombría de aquellos nórdicos de un metro noventa, aterriza para mimetizarse con formas de expresión, que en apariencia defienden su autenticidad, pero que se conectan con la generación de expresiones y sentidos ancestrales.

En el presente capítulo abordaré la manera en como apareció en la palestra pública un debate furibundo y temporal sobre el rock y sus connotaciones, todo esto a partir de una tragedia que generó una serie de reflexiones desde varias ópticas acerca del rock en Ecuador. También analizaré las distintas posturas de los medios de comunicación, sobretodo prensa, y las condiciones que aglutinaron un accionar roquero a partir del incendio en la discoteca al sur de Quito.

### **La sectorización del rock en Quito**

Quito es una ciudad que se ha caracterizado por la confluencia de varios individuos de la sociedad ecuatoriana. La condición de capital, y de centro político y económico, han provisto a la ciudad de una serie de matices y elementos de índole socio-cultural, que difícilmente se pueda evidenciar en otras ciudades del Ecuador, con tanta intensidad. Pero dicha particularidad trae consigo una serie de divisiones sociales, de sectorizaciones, de territorializaciones que en conjunto abordan y establecen diferencias limítrofes (Tilly, 2005) en asuntos étnicos, raciales, de clase, género, etc. Las mencionadas estratificaciones proveen construcciones identitarias, de pertenencia espacio-temporal, de exclusión y de diferenciación.

El reducto del rock en Quito ha sido identificado en el sur de la ciudad; y es que en los años ochentas y noventas, las expresiones mas fuertes del rock se desarrollaban en los barrios del sur: La Pilsener, Chillogallo, la Villa Flora fueron algunos de los espacios donde el rock, en sus desinencias mas extremas, se desenvolvía, aunque existían acciones en el norte: Cotocollao, San Carlos, Carcelén estas también evidenciaban una marginalización de los espacios céntricos de la ciudad ( Centro

colonial, o sectores comprendidos por ejemplo entre el parque el Ejido y la Río Coca). La asociación implícita del accionar roquero con el sur de Quito proviene de la mayor concentración de sujetos, que evidencian estéticamente el ser roqueros, en el sur de la ciudad, no en vano el colectivo al Sur del Cielo, evoque dicha concentración poblacional como elemento de diferenciación; o, por ejemplo, el hecho de que la *concha acústica* de la Villa Flora se haya convertido en un referente aglutinador de la “movida roquera”<sup>110</sup>. Aunque puede estar en discusión el hecho de que la mayoría de roqueros en Quito este en el sur, ante el embate de sujetos roqueros en otros sectores del Distrito Metropolitano, es evidente la mayor presencia, al menos evidenciada, de roqueros en dicha zona de la ciudad. Quizás la mayor visibilización de los roqueros en el sur responda a dicha condición de clase establecida desde lo que menciona Cristian (19): “Los roqueros somos de clase baja”; aseveración que se acerca a un esencialismo, en el sentido de querer identificar a los roqueros en su conjunto con subordinación al sistema establecido.

Al referirme a la sectorización de los roqueros, sigo a Tilly en el sentido de establecer barreras o límites sociales que establecen fronteras de clase, y que a la vez se permeabilizan (Tilly, 2005). El planteamiento es pertinente en el sentido de que no asumo ver a los roqueros desde una perspectiva de victimización y estigmatización de ser un grupo relegado del orden social. Es evidente que se establecen límites de clase y de espacio social reflejado en la sectorización norte-sur, pero considero que dicha condición, aunque aun presente, era más marcada en años anteriores. Aunque exista aun un reconocimiento del accionar roquero identificado y ubicado en el sur de la ciudad, creo que justamente y de acuerdo a lo observado, dicha permeabilidad, traspaso e interacción hacia, entre y dentro de las clases sociales, sus límites y sus espacios, se manifiesta en los roqueros, quienes recorren diversos espacios, a pesar de que sus acciones siguen siendo vedadas de espacios mas centrales y visibles desde la sociedad o desde el poder.

---

<sup>110</sup> Para muchos roqueros que han aportado a la presente investigación, el rock es una movida, en el sentido de una lógica interna, que se proyecta hacia el exterior. La concha acústica ha sido un sitio emblemático del rock al sur de Quito.

No pretendo esencializar una condición de clase, que no solo se presenta al sur de Quito, ya que con el crecimiento de la ciudad esta zona de la misma, ha evidenciado la presencia de distintas clases sociales que se trasmutan, en torno a dinámicas simbólicas y mercantiles, un tanto diversas a las que se presentan en el centro-norte de Quito, pero que no están exentas de prácticas de consumo cultural, de elementos de legitimación simbólicos, etc.; quizás estos dos sectores se diferencien en la estética arquitectónica y ornamental que presenten, a la vez que reproducen elementos comunes en los sujetos que transitan.

Pero es evidente, que de una u otra forma, el rock en Quito tiene una gran presencia en el sur, no solo por los sujetos, sino como espacios de presencia del rock y sus símbolos, su estética, esto se evidencia en bares que están próximos a la av. Michelena en el barrio de la Magdalena en general, como los lugares *Elements* o *Criteria* que son reductos roqueros, que aunque también hay otros espacios que están en crecimiento en el centro-norte (ej. *Ambrosía*), se evidencian mas aun en el sur. Y es que también el accionar roquero, vivificado en los conciertos, en sus diversas fases y desinencias, ha encontrado la posibilidad de manifestarse en espacios ubicados en el sur de la ciudad, donde géneros menos comerciales son enarbolados. Quizás un ejemplo de la cantidad poblacional de los roqueros del sur de la ciudad se evidenció en los actos realizados por la tragedia de Factory, en la concha acústica de la Villa Flora, o en el concierto que se realiza cada fin de año en el mismo lugar.

La sectorización en la ciudad ha respondido a diferencias de clase y étnicas. En el sur de la ciudad se encuentran estructuras de clase y de identidades étnicas, la concentración de inmigrantes de origen indígena han develado una diferenciación de ciertos sectores del sur quiteño, con respecto a otras zonas de la urbe. Esto ha posibilitado la presencia, en el caso de los roqueros, de una caracterización de clase que trasciende entre lo medio y lo bajo, sin dejar de mencionar la existencia de roqueros en las clases acomodadas; también se puede establecer una forma de establecimiento de rasgos étnicos en ciertos sujetos roqueros del sur de Quito, que tienen un origen indígena, y que quizás pueda alimentar a la condición de un roquero globalizado, pero que pueden proveer características interesantes de análisis para ejercicios investigativos.

Ciertos sujetos roqueros han encontrado en el sur de la ciudad una especie de acondicionamiento y de identificación a ciertas condiciones que no se han presentado constantemente en otros espacios, como quizás si se ha presentado en el sur de Quito. Al establecer la presencia de categorías más subterráneas o extremas del rock que han manifestado sus expresiones estéticas, identitarias y hasta de conciencia socio-política en dicho sector de la ciudad; los punks, los góticos o los black metaleros han presentado, así como en otros espacios pero en menor cantidad, su accionar; hecho que tal vez deleve la condición de expresiones que van mas allá de lo establecido, incluso dentro del accionar roquero, a partir de su posicionamiento político como los punk que en su acerbo dudan de un orden legitimo, en el sentido weberiano, a partir de una organización estamental, o los góticos que a partir de una ornamentación predeterminada (vestuario negro, apariencia lúgubre, maquillaje oscuro, etc.) evidencien cierta introspección y apatía ante la sociedad de una inclusión en lo establecido. Los black metaleros por su parte, también a través de su estética (manoplas puntiagudas, maquillaje, pelos extremadamente largos, etc.) muestran una concepción de lo social y hasta de lo sobrehumano, sus líricas sobre muerte, necrofilia o inframundos develan, simbólicamente, una condición humana llevada al extremo, a la perdición, quizás porque la especie tiene muy poco que aportar creativamente, y quizás se ha concentrado en su propia devastación. Entre el black y lo gótico se podrían establecer ciertos vínculos estéticos y expresivos, quizás su diferencia radica en las temáticas abordadas, los góticos se manifiestan mas desde una perspectiva existencial, depresiva y etérea (en el sentido de la evocación de elementos y símbolos medievales por ejemplo), mientras que los black metaleros evidencian una ira, que se manifiesta muchas veces en la rapidez musical y en las letras de sus canciones, y una desinhibición para abordar asuntos complejos o irreverentes, como la existencia de dios.

### **Los góticos y el caso factory**

Al ser la cultura gótica una versión del rock no muy evidenciada en la sociedad quiteña, esta ha ido posicionándose lentamente, influida desde luego por elementos expresivos

Europeos y norteamericanos. Considero pertinente una breve contextualización<sup>111</sup> del género: Existen algunas versiones que intentan explicar el origen del rock gótico, estas versiones pueden ser antagónicas entre sí, pero coinciden en al menos, la caracterización de la estética y el proceder gótico; esto es, una posición sombría de la existencia, una temática depresiva en sus manifestaciones y una ornamentación que oscila entre la provocación y lo oscuro. Al parecer los góticos contemporáneos nacen o tienen un vínculo con el punk y el dark wave (derivación del new wave, en su versión oscura) de los 70, eso en la corriente más “suave” del gótico. El metal gótico por otro lado ha confluído con las características mencionadas con una conjugación de fuerza y rapidez musical, se puede establecer varios componentes con respecto a influencias musicales comerciales o no, dentro de las distintas categorías entre lo comercial y lo extremo, donde se puede mencionar bandas como Sister of Mercy, The Cure, Type o Negative y Paradise Lost, estas bandas corresponden a apreciaciones individuales de lo gótico, que se distancian de bandas que se instalan la utilización de voces femeninas y de la pérdida de integridad expresiva y temática, ante la extenuante importancia que bandas como Lacrimosa por ejemplo, proveen a la ornamentación y una sobrepuesta imagen de sufrimiento y desarraigo. Algunos góticos y sus categorías evocan a símbolos medievales y a una expresividad sustentada en elementos evocadores de muerte, desolación y onirismo existencial, aunque existen varias denominaciones y sub géneros dentro de lo gótico, como *death rocker* o *post punk*, el término englobaría a dicha manifestación que tiene una entramada idiosincrasia y distintas formas de expresiones que son englobadas por la denominada “cultura gótica”.

En nuestro entramado socio-cultural las expresiones adquiridas que responden a otras motivaciones y acerbos históricos, son si se quiere, modelados a características acordes, o vinculadas a ciertas formas de pensamiento o conducta. El caso del rock gótico es ejemplar para comprender o establecer puentes entre estéticas y accionares distantes, que aterrizan en el contexto ecuatoriano en nombre de una globalización cultural, o como el resultado de la búsqueda de los sujetos una identidad determinada o de un posicionamiento social, así sea a partir de una marginalización auto inducida o generada a partir del poco apego que estos individuos puedan tener con el orden social.

---

<sup>111</sup> La exposición propuesta sobre la estética gótica, responde a un cúmulo empírico y a datos autodidactas.

El caso de los góticos puede ser ejemplar, en el sentido de que sus premisas estéticas y comportamentales, pueden vincularse indudablemente a un proceder establecido en lo andino, que evoca una melancolía o introspección, ya sea por desolación o por el cúmulo de una historia compleja. Los góticos de una ciudad andina como Quito pueden establecer una serie de elementos comunes con la cosmovisión de un espacio como la ciudad, a partir de su geografía, de sus estamentos culturales, de su urbanismo que no termina de consolidarse. Así los góticos no solo establecen vínculos con lo andino, que quizás climáticamente se está modificando, es decir el frío andino ya no es tan gélido ni templado sino que más bien se proyecta hacia una tropicalización del ambiente; los góticos vivifican una ejemplaridad de sujetos que la posmodernidad requiere o insita, para sustentar sus paradojas y desarraigos.

Como mencioné anteriormente, el género gótico no ha estado muy presente en el medio quiteño, aunque ha cobrado fuerza y proyecciones en algunos ámbitos, como el desarrollo de conciertos y el apareamiento de bandas, es un género que no tiene acogida en los grandes y difundidos festivales que se han suscitado en los últimos años; por ende es un género que ha no es visibilizado ni aceptado socialmente, ya sea desde lo institucional, o de las crecientes acciones colectivas roqueras. De esta manera el gótico en Quito ha debido establecer una especie de auto gestión para posicionarse o expresarse, similar quizás a lo que ocurría en los ochenta y noventa con otros géneros del metal como el thrash y el death respectivamente; es por lo que al género le ha costado más obtener un financiamiento para sus eventos, y espacios para su desenvolvimiento, es lo que afirman Jonathan(22) y Patricia (23) , jóvenes góticos que se encuentran conformado una banda del género, con respecto a la desventaja que poseen con respecto a otros géneros socialmente visibles y aceptados como el heavy o el metal-core<sup>112</sup>.

Las razones expuestas quizás argumenten el entendimiento de la tragedia de abril de 2008. Aunque en general toda acción roquera subterránea (under), ha tenido visos de clandestinidad, lo ocurrido develó una serie de falencias en las instituciones, la sociedad, y también en los actores roqueros. En las instituciones por su falta de apertura

---

<sup>112</sup> Género que combina el neo metal con el hardcore.

hacia la conformación de políticas públicas continuas hacia la juventud y sus manifestaciones, como lo manifiesta la ex concejala Carranco. En la sociedad por los prejuicios establecidos hacia los roqueros, como menciona el roquero Mario (27); lo que de una u otra forma ha generado el impedimento de que las expresiones menos masivas del rock cuenten con espacios determinados. Y por parte de los sujetos roqueros en el sentido de que estos no se han preocupado muchas veces de temas de seguridad colectiva, para salvaguardar la integridad de sus pares, como menciona Castro del colectivo Al Sur del cielo, y a lo que también se refiere Juan Carlos (20): “Nosotros mismos nos cagamos cuando hay portazos, porque se suspenden los conciertos y los chapas nos caen” o “ a veces hay gente que destruye los locales, rompen vidrios y puertas de los baños y ya nos prestan de nuevo”. Estas aseveraciones se pueden aplicar a ciertos contextos y sujetos determinados, no son circunstancias que se manifiestan en todos los espacios y en todos los individuos donde el rock y sus desinencias se hacen presentes; pero es evidente que estos hechos han contribuido a la estigmatización de violencia, drogas (incluido alcohol) y exceso que desde varios sectores de la sociedad se han emitido.

La seguridad en espacios públicos, de distinta índole, ha sido una discusión recurrente entre actores sociales y autoridades. Por ejemplo Castro Mena y Carranco coinciden en el hecho de que a partir de lo ocurrido en Factory, en las autoridades de defensa civil o bomberos, así como dentro de los roqueros, se cobró una mayor conciencia acerca de la seguridad sobre todo en espacios cerrados, y no solo a lo que concierne a eventos roqueros, sino a la seguridad de espacios de desenvolvimiento público en general; y es que de acuerdo a lo constatado en la presente investigación, en la ciudad de Quito el tema de la seguridad es asumido de forma irresponsable desde los propietarios de los locales, las autoridades, y los ciudadanos. Es fácil constatar que en cines, restaurantes, bares, cafés, discotecas, etc., las precauciones ante eventualidades y accidentes que pueden suscitarse en contra de los ocupantes de dichos espacios, es inexistente en muchos casos: No hay planes de contingencia ante un incendio, terremoto, apagones, embates delictivos, aglutinamientos masivos, etc.

Lo ocurrido en Factory demostró la falta de precaución de los distintos actores mencionados. Por una lado esta la ineficacia de los controles y su seguimiento, por parte de las autoridades locales, lo que puede generar dudas acerca de la transparencia de los mismos. Esta también la irresponsabilidad de los propietarios de no disponer salidas de emergencia y de no regular el ingreso al espacio de acuerdo a su capacidad. Y, finalmente, esta la responsabilidad de los organizadores del evento por no cerciorarse que el espacio destinado cuente con las garantías adecuadas ante un evento con la concurrencia de decenas de personas. Todos estos actores en conjunto develarían de una u otra forma, las causas que podrían haber generado la desgracia, aunque no es mi pretensión ahondar en dichas causas, considero importante realizar una aproximación al respecto.

Por otro lado, cabe aproximarse a elucubraciones sobre el hecho desde una perspectiva sociologizante. La falta de espacios provistos desde la sociedad y las instituciones han determinado el hecho de que este tipo de eventos se realice en lugares poco adecuados que no cuenten con las condiciones para la realización de cualquier tipo de evento. En el caso de Factory, el suceso responde a la ausencia y supervisión de un apoyo institucional y de las autoridades, quizás por “la ausencia de políticas públicas a sectores considerados como riesgosos”, según Alejandra Delgado (ex Directora Nacional de la Juventud pero también responde a la falta de búsqueda de la organización del concierto con respecto a la seguridad dentro del local y del evento en sí. Claro esta que los precedentes de no ofrecer espacios, garantías ni financiamiento por parte de las instancias oficiales y de la sociedad, forman parte del la consecución de una suceso deleznable, como el ocurrido en abril de 2008, pero del que ninguna sociedad puede estar exento, como el caso del incendio de Cro-Magnon en Argentina, en un concierto de metal. A pesar del accidente se ha podido constatar que de una u otra forma, las seguridades en los conciertos de rock han mejorado relativamente, pero esto ha traído consigo un “alza en los precios” de los espectáculos de rock según Guillermo (22), quién también menciona que “las cosas siguen igual” con respecto a la seguridad. Al parecer las discusiones acerca de políticas de seguridad, fueron efímeras.

## **El caso Factory y sus repercusiones sociales**

El accidente ocurrido en la discoteca al sur de Quito, en medio de un concierto de metal gótico, trajo consigo una serie de opiniones de toda índole, acerca del rock y su presencia en la sociedad y en la juventud. Variadas posiciones con respecto al fenómeno del rock salieron a colación a propósito del incendio que dejó casi una veintena de muertos y algunos heridos.

Por otro lado se generaron una serie de demandas por parte de los roqueros hacia la sociedad y las autoridades de la ciudad de Quito. Dichas exigencias se evidenciaron públicamente, a través de los medios, y en acciones que aglutinaron, quizás sin precedentes, a los roqueros de Quito y del país, en pos de un reconocimiento de su condiciones y de respeto hacia sus formas de expresión y conciencia, un ejemplo de ello fue la multitudinaria marcha realizada desde el centro de Quito, una semana después del incendio, y que terminó con un concierto en la concha acústica de la Villa Flora, donde se reconoció de forma solidaria, a los allegados de las víctimas en el incendio, sobretodo a esposas e hijos que habían perdido a sus familiares. Las acciones expuestas, las que presencié, reflejaron un nuevo momento en el rock capitalino y ecuatoriano, aunque sea de forma temporal, una unidad estructurada internamente, develó en los roqueros la capacidad de ceder ante diferencias estéticas o de pensamiento, de organizarse en defensa de un ideal común, ante una desgracia de la que pocos de los entrevistados quieren hablar; y determinando la capacidad de movilización, de presencia social, que quizás debería articularse a partir de otras circunstancias, quizás estableciendo ese “poder en movimiento” al que se refiere la Sociología Política (Tarrow, 2004). Los roqueros evidenciaron que no estaban solo para ser reconocidos y determinados a partir de los conciertos o su ornamentación, evidenciaron que detrás de todo ese prejuicio establecido desde la sociedad, habitaban sujetos que reflexionaban y cuestionaban la intolerancia o la falta de espacios para el rock. Aquellos individuos cuestionadores, no eran parte de los colectivos del rock, o no estaban vinculados a ningún movimiento político, de acuerdo a lo observado, puedo interpretar que quienes se manifestaron en

los medios<sup>113</sup> o en las calles, fueron mayoritariamente jóvenes que estuvieron en el concierto que terminó en tragedia, o sencillamente roqueros de lo habitual que exponían su criterio hacia la sociedad. Y esos sujetos son los que conforman, y construyen el accionar del rock, deslindado de las instituciones, solo emitiendo su individualidad que se contrasta con el colectivo.

A partir del incendio se dio gran cobertura al tema, y se reflexionó sobre las características y las circunstancias del rock en el Ecuador, se realizó un concierto en el coliseo Rumiñahui, en el cual ninguna banda cobró por su presentación, tampoco la empresa de sonido, ni demás elementos logísticos, el concierto coincidió con la presencia de la banda norteamericana de Death metal, Obituary, quienes tampoco cobraron por el espectáculo que costó cinco dólares por persona, agrupación que estaba programada para tocar en el lugar del incendio. El concierto tuvo gran acogida y un momento álgido fue la presentación de los cuencanos Basca, quienes se han convertido en un referente en torno al accionar del heavy metal ecuatoriano. A más de la plataforma política que se suscitó por las reiteradas menciones de agradecimiento al Ministerio de Cultura, por parte de los conductores del evento, los ingresos del concierto servirían de indemnización a los familiares de las víctimas, pero al parecer se repartieron 15 mil dólares para todas las familias, y al parecer estaban presentes unas 10 mil personas, lo que generaría un ingreso de unos 50 mil dólares. La incógnita está en donde quedó el saldo del dinero.

El caso del incendio en la discoteca Factory, ubicada a 500 metros al sur del centro comercial el Recreo, generó quizás un antes y un después en el rock quiteño y ecuatoriano. El accidente generó polémica, debate pero sobretodo un concienciar en los roqueros, como acción colectiva, de tomar posturas y evidenciar sus elementos simbólicos, productivos, culturales; con menor resquemor y con mayor propensión hacia un posicionamiento, a nivel socio-político, dentro de la sociedad.

---

<sup>113</sup> De acuerdo a lo observado en aquel momento, en algunos noticieros se dio cabida a jóvenes presentes en el concierto, quienes se expresaron desde su conciencia. Hablo del caso del lunes 21 de abril de 2008 en el noticiero matutino de ECUAVISIA, donde algunos jóvenes dieron su versión del incendio y su postura conciente hacia la intolerancia social y de las instituciones.

## Los enfoques de la prensa

Los medios en su acostumbrada irrupción informativa y quizás poco reflexiva, abordaron el tema desde variadas posiciones, ya sea desde el abrupto sensacionalismo, posiciones conservadoras, hasta pedidos de indemnización hacia los familiares de las víctimas y cuestionamiento a las autoridades. Pero se ha evidenciado que el tema no ha tenido un seguimiento, quizás por no responder a una coyuntura que persiste. A continuación realizaré un análisis del tratamiento del caso Factory, a partir de tres medios impresos. He considerado pertinente realizar una aproximación al incidente del 2008, a través del enfoque de tres medios impresos, que tienen acogida por lectores de diversas proveniencias socio-económicas. En dicha compilación se puede evidenciar la perspectiva de la prensa, asumida en teoría, como una voz de la opinión pública, o como una proyección de la noción de la sociedad acerca de la seguridad pública y los roqueros.

A partir de los datos recopilados, las fuentes de información consultadas son diarios de difusión nacional que dentro de los lectores para los cuales están dirigidos, son documentos de información verídica; funcionan como el reflejo de sus necesidades, lamentos y ovaciones. Es claro que los medios de comunicación documentan, recopilan y opinan sobre los hechos sociales que acontecen en el diario vivir. En este caso particular se ha analizado a la prensa escrita, donde se puede apreciar las diferentes visiones, sesgos o influencias que hacen que cada uno de los diarios analizados como son El Comercio, Hoy y Extra, determinen las directrices con las que se han expuesto a la sociedad los enfoques dados sobre el acontecimiento del Incendio en la discoteca Old Factory al sur de Quito, el 19 de Abril del 2008, donde como resultado del siniestro fallecieron 19 personas.

Todos los diarios son pertenecientes a la ciudad de Quito, y en la misma es donde se realiza el seguimiento de las notas que aparecen en los diarios citados, día a día a partir de la fecha del siniestro para constatar cual ha sido la frecuencia con la que se ha propagado la noticia del Incendio, si es que se le ha dado importancia, si se ha expuesto con objetividad el suceso o si solo ha sido un factor más de rechazo o estigmatización a

la colectividad rockera en Quito, debido a que el incendio ocurrió en un festival de música gótica llamado “ Ultratumba 2008” causado por el lanzamiento de unas bengalas al techo de la discoteca que estaba cubierto de telas, como parte de la escenificación del espectáculo de música Gótica. Esto ha causado que de cierta forma se estigmatice a los individuos pertenecientes a este accionar colectivo que buscaban un lugar para difundir sus expresiones musicales. Entonces a partir de un análisis realizado, las mencionadas fuentes de información han esquematizado de diferente modo a la noticia siniestra que fue difundida en la sociedad quiteña. A continuación determinaré la mencionada esquematización.

### ***El Comercio***

Se puede señalar que este diario ha dado apertura no solo a documentar el acontecimiento, sino que de igual manera se le da mucha importancia a la opinión de la ciudadanía tomando en cuenta a los afectados; en cuanto a familiares, jóvenes o personas que tengan afinidad con el tema por ser amigos o conocidos de las víctimas. De igual manera a individuos que puedan opinar del lamentable suceso por ser parte de la sociedad Quiteña que es afectada indirectamente por este tipo de hechos que evidencian la inoperancia de las leyes o normativas de seguridad del municipio, del grupo de Bomberos y de las demás entidades de control. Además también se enfatiza en las intervenciones de Paco Moncayo y Margarita Carranco; alcalde y Concejala del Distrito Metropolitano de Quito, vice-alcaldesa y encargada de la alcaldía la fecha en que ocurrió el incendio. El día del accidente:

“Autoridades de la ciudad acudieron a este sitio. El alcalde Paco Moncayo llegó a las 17:45. A esa hora le informaron de lo ocurrido. Posteriormente, ingresó al sitio y no quiso dar declaraciones. Otros concejales lo acompañaron”.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Diario El Comercio, versión on-line, Redacción Quito, *15 muertos tras incendio en discoteca de Quito 4/20/2008*, [http://www1.elcomercio.com/buscar\\_ediciones.asp?fecha=2008/4/20, 2009-09-15](http://www1.elcomercio.com/buscar_ediciones.asp?fecha=2008/4/20, 2009-09-15).

El alcalde Paco Moncayo y los concejales a la fecha del incendio, principalmente Margarita Carranco, estuvieron al tanto de todos los detalles que incidieron como irresponsabilidades oficiales dentro de este flagelo. Se documenta en *El Comercio* que según el alcalde Paco Moncayo, el concierto de rock que se realizó en ese establecimiento no tenía permisos del área de espectáculos públicos de la Administración Eloy Alfaro del Municipio. Es evidente que los sistemas de control en Quito en cuanto a permisos de lugares de diversión no han realizado un pertinente trabajo. Es decir que las inspecciones no son realizadas a tiempo o también se podría deducir que existen irregularidades al momento de realizarlas.

Hasta el 28 de Abril del 2008, casi diez días después de la tragedia, *El Comercio* aún contiene notas relacionadas con el incendio de Factory. De manera seguida se ha realizado un seguimiento casi exhaustivo del suceso. Siempre recurriendo a fuentes de primer orden. En cuanto al progreso médico de las víctimas siempre expusieron en sus ediciones de manera concisa la situación de la recuperación o fallecimiento de las víctimas. Se obtuvo información del director médico del Eugenio Espejo, Patricio Ortiz, además se estuvo al tanto de los velatorios de los individuos que fallecieron. Siempre tratando cada nueva noticia con cierta objetividad y respeto. De vez en cuando incluyeron notas sobre la historia de la Banda Zelestial (5 integrantes de la banda fallecieron en el hecho) estableciendo un contexto del estilo musical para que los lectores pudieran tener una visión más clara del tipo de festival musical que se efectuó en Factory. Tal vez este tipo de notas propiciaban o alimentaban el enorme prejuicio del rock, en este caso hacia el rock gótico, porque muchas veces la comunidad comentaba de manera negativa en contra de los “roqueros” de aquel concierto; diciendo que ellos buscaban la muerte, que la invocaron empezando con el nombre del festival “Ultratumba”. Es lamentable la persistente estigmatización desde los medios, y su ingerencia hacia la opinión pública, esta tragedia podía haber sucedido de la misma manera, así sea un concierto de metal como en un concierto de Pop con cualquier otro tipo de individuo que hayan asistido a cualquier tipo de espectáculo que se haya realizado en un lugar donde las medidas de seguridad no estaban correctamente ejercidas.

En definitiva, el Diario El Comercio ha pretendido ser objetivo en cuanto a la documentación, ciertas notas se revelan ciertos prejuicios implícitos en la sociedad, pero sin embargo se ha dado espacio a este suceso. Al comienzo enfatizando más el accidente y las repercusiones en cuanto a pérdidas humanas y también intentando ser consecuentes con los familiares de las víctimas, más adelante se expone la crítica a la negligencia de las autoridades municipales y de los sistemas de control, esto se manifiesta, hasta que en cierto punto, una nota indica que el colectivo Roquero “ Al sur del Cielo” exija la renuncia del alcalde Paco Moncayo y de la concejala Margarita Carranco por la inoperancia de los mismos, refiriéndose a tomar precauciones de los establecimientos que ellos debían controlar. Margarita Carranco manifiesta que: “le duele escuchar eso porque sus hijas también son roqueras”.

“La vicealcaldesa Margarita Carranco liderará esta emergencia, por delegación del Pleno del Concejo. Está previsto que el Cabildo cubra los gastos de traslados y velatorio de todas las víctimas”.<sup>115</sup>

### ***Diario Extra***

La perspectiva del diario Extra se refiere al cuestionamiento sobre si los rockeros tienen un sesgo u ovación hacia la muerte, realmente la prensa refleja la estigmatización de la sociedad. Poner la culpabilidad en el movimiento rockero en lo ocurrido en la discoteca quizás sea un error, es un modo de aproximarse al acontecimiento sin evidenciar la responsabilidad de las autoridades no solo en este caso, sino en términos de seguridad ciudadana. La estética del rock gótico demuestra ciertos elementos que quizás evoquen la muerte, quizás desde una perspectiva simbólica, dicha estética es una forma de reacción de lo estipulado, son factores de reacción a lo excluido, a lo no visibilizado, cuestiona ciertas formas de representación social

Una sociedad excluyente e intolerante utiliza el sensacionalismo por parte de la prensa, en este caso particular para “hacer de lo diferente una burla”, este factor

---

<sup>115</sup> El Comercio, version on-line, Redacción Quito, *15 muertos tras incendio en discoteca de Quito 4/20/2008*, [http://ww1.elcomercio.com/buscar\\_ediciones.asp?fecha=2008/4/21, 2009-09-15](http://ww1.elcomercio.com/buscar_ediciones.asp?fecha=2008/4/21, 2009-09-15).

excluyente hace que se creen espacios y elementos por parte de los excluidos, donde ahí ya no se encuentran marginados. Desde los titulares que se utilizan para contar el suceso hasta la manera en que se redacta lo ocurrido, no existe el respeto por la pérdida de vidas humanas, ni a las víctimas, ni a los familiares de las mismas. El flagelo es enfocado de forma enérgica al buscar el mínimo detalle que parecería insignificante para que sea tomado en cuenta como una noticia de impacto, apelando a la morbosidad. Pero sin duda, es inadmisibles, que se publiquen fotos donde el centro de atención es un cuerpo destrozado y calcinado.

Es importante entender que en una tragedia de este índole lleva a la sociedad a profundizar la estigmatización existente sobre las diversas culturas urbanas, pero esto es el punto de partida o la causa por lo cual se ponga como objetivo la construcción de una sociedad, una ciudad que garantice los derechos de todos.

“Conmovedora historia de una pareja de esposos que murió abrazada en Factory.”

“¡Ardieron juntos por amor!”

“Estaban detrás del escenario mortal cuando ocurrió el incendio. Habían procreado una hija y juraron estar juntos hasta el fin. A ella la reconocieron por un anillo que le regaló su abuelo”. (Citado como un titular de una nota relacionada con el incendio)<sup>116</sup>

El titular que evidencia la falta de objetividad de este diario, que solo ha resaltado el tema de la peor manera para llamar la atención de los lectores. El Extra solo le bastó una semana después de la tragedia para dejar de recordarla, solamente hasta el 27 de Abril existieron notas relacionadas con el hecho.

---

<sup>116</sup> El Extra, *¡Conmovedora historia de una pareja de esposos que murió abrazada en Factory, Ardieron juntos por amor!*, 22/04/2008, <http://www.diario-extra.com/>, Quito.

## *Diario Hoy*

Se documentan los hechos de manera sucesiva hasta el 29 de Abril, después no existen notas hasta el 18 de Mayo.

### **29 DE ABRIL**

#### **Zona cero**

**Publicado el 29/Abril/2008 | 00:00**

“No cuentan tan solo el horror y la gran tristeza que nos ha ocasionado la tragedia en la discoteca Old Factory. Se trata de reconocer una vez más el grado de desprotección en el que vive nuestra ciudad. Es inadmisibles que, con una buena dosis de cinismo, los implicados se echen los unos a los otros la pelotita de las responsabilidades. Se lavan tan bien las manos que en el Municipio nadie es culpable: ni el alcalde ni los jefes zonales. Tampoco los bomberos y la Policía. Los verdaderos responsables, dicen, son los dueños y administradores de la discoteca. Por eso, los apresan incluyendo a los porteros. Así, los de la Alcaldía pueden gozar de libertad y buena salud. ¿Habría lejía suficiente para lavar las culpas por las muertes, las heridas, las penas infinitas de tantas familias cuyo luto no curará el tiempo?”<sup>117</sup>

La visión del diario primeramente se refiere a la sucesión de los hechos en relación con el incendio, también existe una crítica por parte del mismo, al publicar notas como la arriba citada que demuestran la incertidumbre y manifiestan la insatisfacción que se ha generado al abordarse un tema de seguridad ciudadana, el cual compete a las autoridades, no solo en este tipo de eventos, sino en los espacios de desenvolvimiento público que no cuentan con reglamentaciones de seguridad.

Al momento de documentar todos los hechos y temas alusivos al caso Factory, salta a la vista la necesidad de reflexionar acerca de que se debe implementar en espacios públicos normas y elementos adecuados de seguridad, para garantizar el

---

<sup>117</sup> Hoy , versión on-line, Quito, *Zona cero* 29/ 4/2008 ,

derecho al uso de dichos espacios. El matutino resalta la necesidad de un mayor control al momento de conceder permisos de funcionamiento a locales públicos, no se trata únicamente de que aparentemente cumplan con los requisitos, sino que las normas necesarias sean cumplidas. Es necesario el seguimiento periódico de las condiciones de los establecimientos.

En otras aproximaciones al caso hasta el 29 de Abril del 2008, se hace referencia a que los dueños, administradores de los locales de diversión, como en este caso de la discoteca Factory deben asumir las responsabilidades que tienen, además se menciona que el municipio debe regirse a un manejo responsable de estos espacios. Se critica el hecho de que es inadmisibles que las puertas de emergencia de la Old Factory hayan sido retiradas permanentemente de la construcción por haber construido dos nuevas discotecas a lado de la mencionada. El irrespeto a la capacidad del local que era para 150 personas y se encontraban adentro cerca de 300, responsabiliza por otro lado a los organizadores del evento. El lugar no contaba con un sistema de acción anti-incendios. Pero esto ya es parte de la cotidianidad de los espacios públicos a los que acuden principalmente los jóvenes. En sí el Diario Hoy agudiza las circunstancias. Tal vez no era necesario tanta exaltación al suceso, sino un poco más de reserva, para no esquematizar el hecho de que el concierto por ser de Rock, donde se evidenciaban a través de la opinión del cotidiano, los prejuicios y las concepciones tradicionalistas y con desconocimiento de causa del accidente. La utilización de bengalas al interior de un lugar cerrado fue una gran imprudencia, y otorgar permisos de funcionamiento sin una fiable inspección también lo es.

La polémica se generó a partir de establecer culpabilidades que apuntaban de una u otra forma, a las autoridades y a instituciones, el cuerpo de bomberos, la inoperancia intendencia, la carencia de control municipal, los dueños del local y obviamente los organizadores del evento, que no se percataron previamente que las puertas de emergencia estaban cerradas con candado.

La ex concejala Margarita Carranco es tomada muy en cuenta en este Diario, intentando ser objetivos, se menciona que a partir de este cruel hecho se trabajará en políticas para que los jóvenes tengan su espacio público, que se dará iluminación en los

parques para incentivar el deporte, la recreación y el escuchar música. Además dice que los jóvenes pueden ser, por tanto es necesario que los jóvenes dejen de ser sospechosos de todo, porque cuando se producen escándalos venidos de la juventud se los considera de mayor gravedad, debemos terminar con esa estigmatización. Se debe trabajar mucho en desestigmatizar al movimiento rockero en Quito, porque después de la tragedia de la Factory fueron víctimas de prejuicios y discriminación por parte de una sociedad conservadora e incapaz de entender a la juventud y su diversidad.

La primera semana tanto en el diario Hoy como en El Comercio se enfatiza en presentar las circunstancias del accidente enfatizando el lado humano, más adelante como en la segunda semana se ataca con más énfasis a la inoperancia y negligencias de las inspecciones de los bomberos, de los permisos otorgados por el municipio para el funcionamiento de la discoteca, etc. A continuación se hace referencia a la búsqueda de los culpables. Se menciona la labor de ayuda que Margarita Carranco y Paco Moncayo realizaron para dar apoyo a los familiares de los fallecidos.

Aunque en el diario Hoy, se pretende documentar más el hecho, en El Comercio existen más testimonios, el diario El Hoy presenta una miscelánea que enfoca temas alusivos, sin embargo podría decirse que El Comercio demuestra un apego más fuerte a la comunidad, quieren infiltrarse en ella, de una manera en que los actores se sientan parte de la sociedad por que están siendo tomados en cuenta, porque su voz está siendo escuchada. Ambos matutinos no toman al flagelo como una burla; pueden que hayan hecho un seguimiento al comienzo sobre los hechos mas no sobre lo resultados en cuanto a lo legal.

En cambio el diario El Extra ovaciona la ironía y la burla utilizando titulares y redacciones mordaces, pero a su manera también explotaron la noticia mientras duró la coyuntura. Se puede determinar que fueron dos semanas, a partir del incendio, en las que se realizaron operativos, que se dio seguimiento a todo lo relacionado con esta tragedia. Pero después no sucedió nada. Después de casi un año y medio, no existe ningún detenido por este hecho y las condiciones en las cuales se realizan los espectáculos públicos no han cambiado mucho, han mejorado, pero no existe una inspección consistente. Carlos Miño, Jefe de Control de Siniestros del Cuerpo de

Bomberos de Quito, dice que en la actualidad existe una mayor responsabilidad sobre la seguridad de los escenarios para un espectáculo musical.

Ahora los propietarios de los establecimientos de diversión se preocupan por tener su permiso de los Bomberos y se han mejorado los procesos para las inspecciones han mejorado relativamente. En las calles de Quito se puede observar que se exhiben afiches y se reparten hojas volantes que anuncian que se realizaran espectáculos en sitios que no tienen las seguridades adecuadas para el tipo de evento, mientras que se busca organizar eventos con todas las normas requeridas, pero deben asumir grandes costos y en la mayoría de casos los conciertos de rock no tienen el presupuesto ni el apoyo para cubrir dichos gastos. Sigue manteniéndose la exclusión y la marginación cuando se trata de organizar conciertos de rock.

Después del flagelo se organizó una “Comisión Especial” formada por los concejales Pablo Ponce, Patricio Ubidia, Gonzalo Ortiz y Margarita Carranco para investigar los hechos del incendio de la discoteca Factory, el informe sugirió modificar la Ordenanza n.º 122 que rige los espectáculos públicos. En su lugar se plantearon procedimientos comunes que rijan para la autorización, control periódico y clausura de locales donde se realizan eventos públicos. Hasta el momento no se ha efectuado ningún cambio en el reglamento. De igual manera no han existido avances en cuanto al proceso judicial. La opinión pública estigmatizó mucho a los rockeros, tildándolos de satánicos, violentos, drogadictos, etc.; cuando la prensa presentó los hechos con el nombre del concierto y la frase de la presentación de la banda. Existieron muchas opiniones alusivas a que ellos habían buscado la muerte. Considerablemente se escucharon reclamos por la inseguridad en las discotecas, por la negligencia de las autoridades, otras opiniones solo se lamentaron por lo sucedido.

En definitiva el abordaje del hecho evidenció el poco conocimiento de gran parte de la sociedad quiteña y ecuatoriana, acerca de las características y condiciones del accionar roquero. Por otro lado fue un suceso que fue utilizado por periodistas y autoridades para posicionarse en la memoria colectiva, a través de una actitud filantrópica en ciertos casos, y en otros una actitud acusadora y prejuiciosa acerca de los

roqueros. Pero también es evidente que al menos, dentro de los colectivos roqueros y sus acciones, surgió una mayor conciencia sobre la seguridad que debe existir en los eventos; así como también se presentó una mayor tolerancia y hasta cierto punto una solidaridad orgánica en términos durkheimianos, que se evidencian con altibajos y no en todos los sectores del rock en Quito.

## **Conclusiones**

La temática del presente capítulo ha sido compleja de abordar por varias razones. Para empezar estuvo el acercamiento a una tragedia, lo que en ciertos momentos entrecorta la motivación de la investigación; también estuvo la poca información que se pudo recopilar a partir del tema por parte de los entrevistados y también está el agotamiento propio de una ardua tarea investigativa que se ve concluida con el cuarto capítulo.

El presente capítulo es quizás, el capítulo que menos cuente con referencias bibliográficas y empíricas, quizás debido a los argumentos expuestos en el párrafo anterior, o quizás también por la libertad auto-concedida, de propender a un mayor análisis e interpretación de los hechos desde el cúmulo de la experiencia adquirida a lo largo de la investigación, así como también la acción de tornar intrínseco los postulados teóricos que han contribuido para desarrollar el presente trabajo.

Sobre el incendio en la discoteca Factory, como hecho funesto dentro del devenir del rock en Ecuador, se podría sacar algunas conclusiones. Está la mediatización del accidente y el reaparecimiento de dogmas conservadores dentro de la sociedad hacia lo diverso, hacia formas de expresión y de conciencia diferentes; por otro lado está la utilización del hecho como plataforma política tácita, pero lo más rescatable es la conciencia que muchos actores del rock en Quito y en el país, tomaron sobre sí mismos, y sobre un accionar muchas veces irregular, pero que se va reestructurando continuamente hacia aspectos sociales de variada índole, dentro de su accionar.

## CONCLUSIONES FINALES

La presente investigación ha sido desarrollada a partir de temáticas planteadas a lo largo de la misma, las que han sido abordadas a cabalidad, y que sin embargo dejaron temas por profundizar, ya que el universo del rock en Quito es amplio, diverso y complejo. De hecho hasta el cierre de esta investigación se seguían suscitando acciones, datos y elementos que podían propiciar nuevos análisis, o la complementariedad de las perspectivas desplegadas en el presente trabajo.

Al finalizar este tratado sobre Identidad, Globalización y Estado, estableciendo aproximaciones hacia los jóvenes roqueros, quedan algunas inquietudes que pueden ser desarrolladas paulatinamente, como por ejemplo el creciente accionar punk que responde a discursos y acciones interesantes para ser analizadas a nivel de las Ciencias Sociales. Pero considero que lo aportado ha sido básico para generar un debate y una pauta para entender y aproximarse a los roqueros desde perspectivas más amplias, conceptual y metodológicamente hablando; para no solo asumir a este grupo como individuos y colectivos que se aglutinan en pos de demandas hacia la sociedad y que tienen determinadas características estéticas y expresivas, sino también para entenderlos como sujetos que establecen sus dinámicas y aportes, a partir de complejas condiciones y construcciones socio-culturales y políticas.

Las nociones acerca de una identidad del rock en Quito y sus elementos, pueden quedar incompletas, pero considero que esta investigación genera reflexiones sustanciales para entenderla desde algunas ópticas, como la de asumir una construcción identitaria que trasciende lo nacional. Por otro lado están los elementos de interacción, negación y visibilización generados entre los roqueros y el Estado; así como la búsqueda de los primeros de encontrar espacios y posicionamiento social, para no estar en condiciones de relegación o subordinación a partir de sus conciencias o de sus formas de expresión, para que no ocurran nuevas tragedias y para que el accionar roquero se enrumbe hacia la posibilidad de generar y proponer, no solo nuevas dinámicas internas, sino construcciones sociales a largo plazo, que pueden involucrar distintos actores, que generen una verdadera democracia participativa.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades Imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ayala, Enrique, ed. (1996). *Nueva Historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Ayala, Pablo (2007) *El Rock en Quito*, Quito: Corporación Editora Nacional.
- Butler, Judith, Laclau, Ernesto y Zizek, Slavoj (2000). *Contingencia, hegemonía, universalidad: diálogos contemporáneos en la izquierda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Brubaker, Rogers y Cooper, Frederick (2002). *Más allá de "identidad"*. en Apuntes de Investigación: (30-67). Buenos Aires.
- Bull, Hedley (2002). *The Anarchical Society: a study of order in World politics*. New York: Palgrave.
- Castells, Manuel (2001). *El poder de la identidad*. México: Siglo XXI editores.
- Constitución de la República del Ecuador (2008)
- De la Torre, Carlos (2000). *Populist seduction in Latin América; the Ecuadorian experience*. Ohio: Ohio University.
- Durkheim, Emile (1973). *De la división del trabajo social*. Buenos Aires: Schapire editor.
- Durkheim, Emile (1988). *Las reglas del método sociológico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Evans, Peter (1997). *The Eclipse of the State?* en *World Politics*.
- Estudio Organizaciones Juveniles (1998) *Una Agrupación de Jóvenes Rockeros: El Colectivo Anti-Represión*. Quito: UNESCO.
- Feixa, Carles (2002). *Movimientos juveniles: de la globalización a la antiglobalización*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Friedman, Jonathan (2001) *Identidad cultural y proceso global*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Geertz, Clifford (1996). *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Paidós.
- Giddens, Anthony (2002). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza editorial.

- Giddens, Anthony (2001). *Sociología*. Madrid: Alianza editorial.
- Guerrero, Andrés (2000). *Etnicidades*. Quito: Flacso Ecuador.
- Harris, Marvin (2002). *Antropología Cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Held, David y McGrew, Anthony (2003). *Globalización/Antiglobalización*. Barcelona: Paidós.
- Held, David. (1997) *La democracia y el orden global*. Buenos Aires: Paidós.
- Laclau, Ernesto (1996). *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Lamas, Marta (2003). *Cultura, género y epistemología*. México: Fondo de cultura económica.
- Lewis, Amanda (2003). *Race in the Schoolyard*. New Jersey-London: Rutgers University Press.
- Marin, Martha y Muñoz, Germán (2002) *Secretos de mutantes: Música y creación en las culturas juveniles*. Bogotá: Universidad Central-Siglo del Hombre Editores.
- Mc Adam, Doug, Tarrow, Sydney y Tilly, Charles (2005) *Dinámica de la contienda política*. Barcelona: Editorial Hacer.
- Mc Adam, Doug, Tarrow, Sydney y Tilly, Charles (2001) *Dynamics of contention* Cambridge: Cambridge University Press.
- McLuhan, Marshall (1996). *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Pacheco de Oliveira, João (2004). *A viagem da volta*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Portillo, Maricela (2003), *Juventud y Política*. en JOVENes 19: 219-243. México
- Said, Edward (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias / Prodhufi.
- Salazar, Paco (2001). *Rockeros (mortales como cualquiera)*. Quito: Imprenta Nación.
- Salgado, Hernán (1997). *Instituciones políticas y Constitución del Ecuador*. Quito: ILDIS.
- Tarrow, Sydney (2004). *El poder en movimiento: los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Editorial.
- Tilly, Charles (2005). *Identities, Boundaries & Social Ties*. Boulder: Paradigm.
- Villafañe, Luis. (2005). *Identities in the Empire of Brazil: Constructing the Other* en Galoppe Raúl., ed., *Explorations in Subjectivity, Borders and Demarcation*, Maryland: University press of America.

- Weber, Max. (1977). *Economía y Sociedad*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Wendt, Alexander (1999). *Social Theory of International Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

### Referencias Virtuales

- *15 muertos tras incendio en discoteca de Quito* (2008) en El Comercio, Redacción Quito. [http://ww1.elcomercio.com/buscar\\_ediciones.asp? 20/04/2008](http://ww1.elcomercio.com/buscar_ediciones.asp?20/04/2008) (Visitado el 15 de septiembre de 2009).
- *¡Conmovedora historia de una pareja de esposos que murió abrazada en Factory en Ardieron juntos por amor!* (2008) en Diario Extra. [http://www.diario-extra.com/ Quito. 22/04/2008](http://www.diario-extra.com/Quito.22/04/2008). (Visitado el 15 de septiembre de 2009).
- Lull, James *Supercultura para la era de la comunicación* [http:// members.aol.com/James Lull/index](http://members.aol.com/JamesLull/index) (Visitado el enero de 2008)
- *Zona Cero* (2008) en Hoy, versión on-line, Quito 29/ 4/2008. (Visitado el 16 de septiembre de 2009).

