

Donación de
FLACSO - Sede Ecuador

#10,00

FLACSO - ~~Biblioteca~~

ÍCONOS|18

Revista de FLACSO-Ecuador
No 18, enero, 2004
ISSN 13901249

Los artículos que se publican
en la revista son de exclusiva
responsabilidad de sus autores,
no reflejan necesariamente el
pensamiento de **ÍCONOS**

Director de Flacso-Ecuador
Fernando Carrión

Consejo editorial
Felipe Burbano de Lara (Editor)
Edison Hurtado (Co-editor)
Franklin Ramírez
Alicia Torres
Mauro Cerbino
Eduardo Kingman

Producción
FLACSO-Ecuador

Diseño
Antonio Mena

Ilustraciones
Gonzalo Vargas
Antonio Mena

Impresión:
Rispergraf

FLACSO-Ecuador
Ulpiano Páez N 19-26 y Av. Patria
Teléfonos: 2232-029/ 030 /031
Fax: 2566-139

E-mail: furbano@flacso.org.ec
ehurtado@flacso.org.ec

Índice

Coyuntura

6

**Pachakutik:
la efímera experiencia de gobierno
y las incógnitas sobre su futuro**

Miguel Carvajal A.

10

**Gutiérrez: el signo
de la frustración**

Virgilio Hernández E.



Dossier

20

¡Salsa! y democracia

Ángel G. Quintero Rivera

24

**Al estilo de vida metalero:
resistencia cultural urbana en Quito**

Karina Gallegos Pérez

33

Rock, identidad e interculturalidad

Breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano

Daniel González Guzmán

43

**Consumos culturales urbanos:
el caso de la tecnocumbia en Quito**

Alfredo Santillán y Jacques Ramírez

53

**La chicha no muere ni se destruye,
sólo se transforma**

Vida, historia y milagros de la cumbia peruana

Jaime Bailón

63

**El pasillo ecuatoriano:
noción de identidad sonora**

Wilma Granda



72

**Entre Marx, Chausewitz y Tucídides
Metamorfosis del imperio**

Comentarios al dossier de Íconos 17

Marc Saint-Upéry

81

**Sobre la Guerra:
diálogo entre clásicos**

Carlos Arcos Cabrera

Diálogo

90

**“Y el verbo se hizo cultura”
Lingüística y antropología**

Diálogo con Maurizio Gnerre

Emilia Ferraro

Temas

100

Edward Said, la periferia y el humanismo

o tácticas para trascender el postmodernismo

José Antonio Figueroa



109

La inseguridad ciudadana en la comunidad andina

Fernando Carrión M.

Frontera

122

La crisis de Bolivia y la representación

Luis Verdesoto

133

Chile: mitos y realidades de una transición

Juan Jacobo Velasco



141

Fechas en la memoria social

Las conmemoraciones en perspectiva comparada

Elizabeth Jelin

154

Reseñas

Al estilo de vida

resistencia

cultural urbana

en Quito

metalero:

Karina Gallegos Pérez¹

Quito: una calle cualquiera, un joven vestido de negro, adornado con cadenas y tatuajes, vistiendo una camiseta negra estampada con letras casi ilegibles, cabello largo, aretes, botas de cuero, camina al ritmo de la música de su walkman. Los demás transeúntes, generalmente curiosos, observan con recelo al extraño -pero cotidiano- personaje. Él pertenece a una de las tribus urbanas existentes en la ciudad: los metaleros.

Hacia la construcción de la identidad metalera

Metaleros son aquellos rockeros que escuchan la música denominada metal o heavy metal, en todas sus tendencias, como son Thrash Metal, Death Metal, Speed Metal, Black Metal, Grind Core, Power Metal entre otros. Aunque comúnmente esta tribu urbana ha sido asociada con violencia, delincuencia y hasta satanismo, los metaleros han generado la búsqueda de espacios de ubicación para jóvenes que persiguen la revalorización de los sujetos sociales como productores de valores y motivaciones de vida. Y lo han hecho mediante el establecimiento de espacios de resistencia y confrontación ante los procesos masificadores.

Gallegos, Karina, 2004, "Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito", en *ÍCONOS* No. 18, Flacso-Ecuador, Quito, pp. 24-32.

El sistema vestimentario: la pinta metalera

La forma de vestir de las personas o agrupaciones ha transformado el drama social en un drama vestimentario, donde se marca el estilo de vida de los individuos gracias al uso estético. La diversificación de estilos en las calles de la ciudad marca las diferencias entre las distintas tribus.

La imagen exteriorizada por una tribu (expresiones, lenguajes del cuerpo) le permite alcanzar reputación entre el resto de tribus, y la sociedad en general, evidenciándose una lucha simbólica por el dominio del "poder". El cuerpo y el vestido retoman de este modo su importancia frente al discurso frío y descorporizado de lo institucional y lo racional.

Los metaleros, al igual que el resto de tribus urbanas, convierten el sistema vestimentario en un fuerte emblema de identidad. Es por medio de la revalorización corporal como expresan su desacuerdo y su rechazo social. Está presente una conciencia del cuerpo que busca expresar sus sentimientos, ideas y discurso por medio del uso de colores y adornos, y un control voluntario del individuo de su cuerpo y de lo que busca representar para dar a entender una posición sobre la vida, como una forma de afirmación del yo y de afirmación de la identidad dentro del grupo.

La imagen es una protesta contra el "buen gusto", contra la moda, contra la uniformidad, mediante el uso de máscaras, que a diferencia de las que un individuo usa en su vida cotidiana se presentan como auténticas y so-

¹ Socióloga. Investigadora de CIUDAD.

bre todo son codificables. Para los metaleros resulta imprescindible la imagen que proyecten dentro y fuera de su grupo de pertenencia.

Se tiende a generar visiones alarmistas sobre su apariencia. Sin querer estereotipar al metalero es necesario realizar una interpretación de su “pinta”, que contribuya a desmentir de algún modo los prejuicios que se tejen en torno a ella.

Lo pesado, heavy, no es únicamente la “marca del estilo” de música metalero. Implica también una caracterización al momento de vestir. Así, son los accesorios más usados el cuero, el jean, las cadenas, las botas, y llevar el cabello largo: adornos que pesan, al igual que el estilo de música y el nombre por el cual son conocidos.

El cuerpo es manipulable: puede ser entonces sometido, utilizado, perfeccionado y transformado (Foucault, 1984:141). Puede ser convertido en un grabado donde se está mostrando que las cadenas significan hostilidad, que el cabello largo es rebeldía, y el negro de la ropa es protección o desconfianza.

Las camisetas de las bandas favoritas del metalero son negras y con los emblemas respectivos. Un jean azul o negro, generalmente roto o descosido, botas o zapatos deportivos, chompa de cuero con cierres plateados, cadenas y anillos adornados con calaveras o animales feroces, cabello largo y suelto, aretes con adornos de la misma clase, todo esto constituye la pinta oficial y reconocible de un metalero en la ciudad.

Los metaleros se han apropiado del color negro como su uniforme, y de símbolos mortuorios y macabros, por lo que son tachados de satánicos. Esta constituye una manifestación intencional, pues la utilización de estos símbolos está pensada como una protesta contra los modelos de triunfo, de lo “normal” y lo aceptado. La utilización del negro como “emblema de batalla” se debe a las interpretaciones que genera este color: al negro se lo asocia con la maldad, la muerte y lo tétrico. Pero también está asociado al placer y al misterio, ambos relacionados con la oscuridad de la noche. Según uno de los miembros de esta corriente,

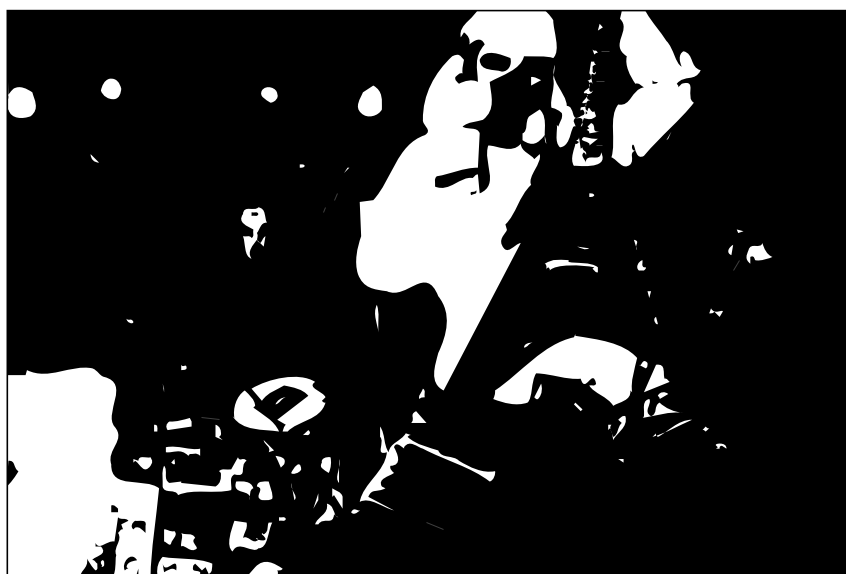
“El negro tiene todo que ver con lo que siento, es absurdo si es que alguien no ha sentido miedo, o placer en la oscuridad o ese tipo de cosas, me encanta el color negro, todo lo que tenga que ver con el misterio, con el miedo.”

Vestir el color negro es una forma de protestar contra la sociedad, que se asusta de las diferencias. En una reunión de metaleros, por ejemplo un concierto, todas las calles que cercan el local del evento son atravesadas por grupos de individuos que más parece que se dirigen a un velorio: todos van de negro, en actitud seria y respetuosa. Y según lo que piensa otro entrevistado, no estamos lejos en nuestra interpretación:

“El negro es una forma de luto, va en relación a la muerte, es como vestirse de luto, todo en esta sociedad corrupta está muerto.”

Los accesorios metálicos contribuyen a resaltar la personalidad del metalero que las viste, y a acentuar la impresión que el otro se llevará del que viste las joyas. Según Simmel, los adornos llevan fundidos elementos corporales y espirituales, ya que se considera que una persona es más cuando se halla adornada (Simmel, 1977:387).

Los anillos y demás joyería que llevan puesta es plateada, y por ello representa las características del *metal*, como música y ador-





La construcción de la identidad metalera como una "identidad de resistencia" se ha convertido para sus seguidores en un modo de vida: son identidades opuestas a las ideas de lo "normal" impuestas por las ideologías dominantes y que se agrupan en formas cerradas. La sociedad de "normales" los estigmatiza.

no: el peso, la rigidez, la incorruptibilidad, el frío, el no poder ser modificado, todas son características de la personalidad de un metalero, y por las cuales se siente parte del grupo al cual pertenece, y del cual se enorgullece.

Los anillos y demás accesorios están adornados por símbolos de muerte, animales asociados con la fuerza y la crueldad, producto de los rasgos que buscan expresarse y diferenciarse del resto. Uno de los entrevistados señala:

“La ropa es el alma, es un reflejo como tú te vistes. El rock sí tiene una especie de parámetros pero no es que los sigues porque quieres demostrar que eres mala persona, sino porque te gusta. Yo, como ecologista, prefiero identificar al rock y su propuesta de alternativa de comunicación con los animales. Igual, cualquier persona que te ve este anillo de este lobo, y no es un *hello kitty* o un *bambi*, van a interpretar mal igualmente.”

El uso de estos accesorios metálicos es producto de la energía y la influencia de la música, del tipo agresivo y rebelde. En la utilización de estos símbolos radica la diferencia entre metaleros y demás corrientes juveniles de protesta, como los hippies, por ejemplo. A diferencia de ellos, quienes protestan de forma pacifista, los metaleros proponen, pero a manera de una lucha simbólicamente violenta contra la sociedad.

El happening: conciertos y sitios de reunión

Los metaleros mantienen un juego entre ser visibles y ocultarse. Es un juego entre la mirada pública y su privado. Son escasas las ocasiones en que pueden ser vistos en grupo. Un espacio concreto de visibilidad son los conciertos.

Cada momento de un concierto es un rito: el viaje hacia el sitio del concierto (en los afi-

ches promocionales indican el bus que se debe tomar, la parada en la cual bajarse), la espera antes del ingreso y hasta el momento de la entrada. Una vez dentro, los ritos continúan, desde la ubicación de la gente en el local hasta los bailes rituales y el consumo de drogas y alcohol. Para apoyar la siguiente descripción de un concierto local, se incluye una cita de un concierto argentino, gracias a la cual podemos ver que las similitudes son enormes:

“El primer rito es el encuentro. Puede ser en el bar de la esquina, o en el quiosco de la vuelta, que vende de litro y más barato. Otro rito previo al recital es el “hacer puerta”. Aquí juega el “a ver cómo entramos”. La idea de entrar gratis o más barato rige las esperas y estrategias. Una estrategia común es juntarse entre varios para tratar de conseguir una rebaja: “somos cinco te pago tres”. Entrar gratis es un trofeo de guerra. Es un rito hacer una “vaca”, compartir es un rito por excelencia. Se comparte el poco espacio. Se comparten vasos y botellas, dinero, cigarrillos. Incluso se le puede pedir un trago al primero que pase con un vaso o botella” (Bustos, 1997:64).

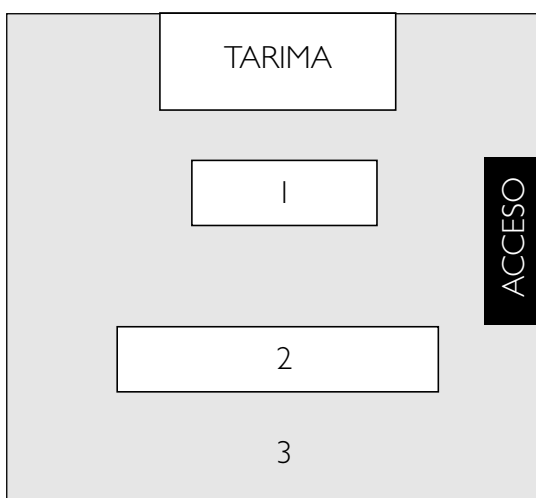
El concierto (como todos los conciertos metaleros) es a las dos de la tarde. Es sábado. Unas cuadras antes de llegar al sitio, generalmente una casa barrial, locales escolares, galpones de fábricas o salones alquilados, se van notando los metaleros. Toda una calle en silencio, todos los transeúntes vestidos de negro, con el cabello suelto y pesadas chaquetas de cuero. Cualquiera podría llegar siguiéndolos.

En la puerta del local se hallan sentados varios asistentes, en la vereda. Muchos están bebiendo trago de la misma botella, todos fuman. Al principio el ambiente parece muy hostil, pero es una medida de defensa contra infiltrados de otras tribus rivales (como los

punks) o para identificar “noveleros”.

La entrada no sobrepasa los cinco dólares. No se dan tickets ni se revisa a los que ingresan. Todos los que esperan entrar van y vienen por la calle, pocos entran. Es que se busca no pagar la entrada, o pagarla entre algunos: es lo común. Además, *hay que hacerse ver*.

El encargado de la puerta generalmente accede al trato. Entran tres pagando 12 dólares. En el interior el ambiente es caliente y está lleno de humo de cigarrillo. El espacio está dispuesto según muestra el gráfico:



Ubicación del público

El escenario es improvisado, con una tarima baja de maderas. El equipo de amplificación es muy deficiente. El sonido no es nítido, y las luces son un par de focos del local, que no son encendidos. Muchas veces el sitio carece de ventilación.

A diferencia de otras tribus urbanas, y de pandillas juveniles, para los metaleros el territorio no es un espacio por reivindicar: es un espacio de actuación e interacción y adquiere significados rituales. Así, los asistentes al concierto se ubican a los lados de la tarima, al fondo del local y en el medio, dejando espacio para la danza ritual, o *slam*.

Los asistentes no sobrepasan los 60 o 70, por lo reducido del espacio. Se ubican en los lados del local, arimados a las paredes y al fondo, en el área 3. Esta zona está antecedida

de un pequeño espacio donde no se ubica nadie, el área 2. El área 3 está destinada para aquellos que deseen sentarse en el suelo, o para quienes vayan a consumir drogas. No todos lo hacen pero no existen prejuicios con quienes lo hagan. Según un estudio sobre conciertos de metal, el alcohol es consumido por un 86% de los asistentes, mientras que drogas por el 37%. (Arroyo, s/p).

El área 1 es la más importante. Como ya señalamos, es el sitio eje del rito, el lugar de la danza. En esta área no puede ubicarse nadie que no esté dispuesto a entrar al “baile de las patadas”, donde los cuerpos de todos se mezclan para expresar su euforia hacia la música.

Para los bailes, los metaleros se agrupan formando un círculo, dentro del cual giran al ritmo de la música, con movimientos de brazos y patadas. Este *slam* solo ocurre cuando la música es lo suficientemente rápida (es cuando el baile se torna agresivo), sino solamente se limitarán a mover la cabeza, al ritmo del tema, lo cual se conoce como *mosh*.

Estas danzas constituyen bailes rituales para un metalero (aunque el *slam* tiene su origen en los grupos *punk*). Debido a que el *metal* y sus estilos no constituye una música fácil para bailar tanto por la rapidez, los cambios y la complejidad del estilo, la única forma de aprobar el gusto por ella son estas demostraciones rituales. Además, los bailes metaleros constituyen una especie de desahogo de las presiones sociales, por la misma carga de violencia que desprende.

“Esta música te ayuda a desahogar lo que tienes dentro. Vas a un concierto y sales calmadito, todo lo contrario a lo que se imaginan los que están afuera, que somos unos malditos.”

Muchos jóvenes se dirigen al *slam*. Se forma un círculo que se va abriendo conforme ingresan más danzantes. No va ninguna mujer, el baile es muy peligroso, y los que entraron muchas veces salen estropeados, pisoteados y hasta ensangrentados. Algunos trepan hacia la tarima, y saltan sobre el resto, ser recibido es cuestión de suerte.

El calor es insoportable. Los sudorosos danzantes van a refrescarse al baño, para continuar el rito totalmente mojados. Son como las 5 de la tarde y llega la policía, alertados por la llamada de un vecino. Los metaleros que pueden alcanzar a salir a tiempo son pocos. Los demás irán presos, y muchos de ellos regresarán al día siguiente sin su melena.

Si la policía no llega, el concierto terminará a las 6. Todos salen cansados, pero satisfechos. Esperan que los punks no estén esperando fuera, para la ritual pelea entre tribus.

Los conciertos son los principales espacios de representación abierta para los metaleros, ya que además de mostrarse y ser visibles pueden escuchar nuevas bandas y propuestas. Estos espacios sirven para representarse como miembro de la tribu y para legitimar el territorio del grupo, del cual se toma posesión aunque sea mientras dure el espectáculo.

Por ello, sus territorios son espacios de ocupación no constante: adquieren significado en determinados momentos y en ciertos días de la semana, como el sábado en la tarde, día común para un concierto.

Otros sitios de reunión son los lugares privados, es decir, pequeñas reuniones en el barrio, en un parque, una esquina o la casa de un miembro para escuchar e intercambiar música. Estos lugares constituyen espacios de representación cerrada, en los cuales el metalero afirma su pertenencia al grupo. Son espacios del tiempo cotidiano, fuera del *happening* del concierto, los momentos de entre semana, cuando los individuos involucrados necesitan imaginar algo significativo, que supere la anomia del anonimato.

Sin embargo, los conciertos siguen siendo los espacios de representación más importantes. El tiempo de un concierto se convierte en el tiempo más valorado, porque se vuelve un momento de actuación y una oportunidad para demostrar la vinculación con su grupo. Es un tiempo para renovar la identidad y para vivir más intensamente ya que pertenece a la totalidad del grupo que se halla dentro del recinto. La corta duración de estos momentos los hace sagrados para el grupo, y se consolida dentro

del ambiente una bronca con lo que está fuera.

Este rito permite que la tribu de los metaleros comparta actividades que generan sensaciones fuertes, el levantamiento de pasiones y la sublimación del contacto físico, tres características básicas de toda tribu urbana, ya que consolidan al grupo internamente y a la vez permiten que se mantenga un espacio muy propio dentro de las urbes.

El tiempo del concierto es un tiempo de ruptura, un paréntesis frente a la cotidianidad, en palabras de Maffesoli, un tiempo cuando Dionisios le toma la delantera a Apolo, y el reloj solar que sólo marca las horas llenas y diurnas, de poco sirve cuando lo que se revela como importante es el instante, son las fracciones de tiempo que explotan en la oscuridad, lejos de la claridad de la normalidad.

“El metal es un estilo de vida”

La construcción de la identidad metalera como una identidad de resistencia, lejos de ser una moda pasajera, se ha convertido para sus seguidores en un *modo de vida*. Las actividades que cada uno de ellos ejerce en su vida cotidiana están marcadas por el hecho de ser metaleros:

“Tiene una fuerte influencia en mi vida el *metal*. Es lo que yo hago, y eso es poco decir, es el modo de vida que yo llevo como ente, en una calle, donde sea.”

Aunque muchos de los líderes de la movida dedican y han dedicado mucho de sus esfuerzos y tiempo al apoyo y consolidación de la propuesta metalera, mantienen actividades paralelas con fines de subsistencia. Sin embargo, esto no ha afectado a su vida dentro de la música:

“Mi vida es el rock. Tengo 35 años, dos hijos, estoy casado. Trabajo de profesor de música y tengo mi propio negocio. Son mis medios para vivir, pero lo que me mantiene realmente vivo es la música, la que hago y la que escucho desde hace 20 años. Me presento a los trabajos tal como me ves, con mi chompa de

cuero y mis botas. Si me aceptan como soy estoy de acuerdo, si no lo hicieran, bueno, cambio de trabajo.”

A pesar de que estos vínculos identitarios surgen en la adolescencia, como un ancla dentro de una etapa compleja, se mantienen para que en cada metalero adulto permanezca el eterno adolescente, fanático y rebelde contra el sistema establecido. La identidad metalera es en este sentido una “identidad adolescente para adultos”: profesionales y padres de familia metaleros siguen apoyando la movida con su presencia en conciertos y escuchando los escasos programas radiales de metal.

La condición de ser rebelde marca al metalero desde los inicios y posteriormente se apoya en otras razones para rebelarse; una vez fuera de la familia de origen o del colegio, los metaleros adultos redescubren un mundo al cual son ajenos, lleno de corrupción, injusticias sociales y problemas políticos. Así, muchos de ellos se unirán a movimientos de protesta, como grupos de derechos humanos, y apoyarán causas como la búsqueda de desaparecidos o la libertad de expresión.

El valor más apreciado por los metaleros es la honestidad. Rechazan las imposiciones de la sociedad adulta, que representa muchas veces la adopción de roles socialmente impuestos.

“Por lo que hago esa música, la escucho y me desenvuelvo en ella es porque es honesta, aquí estamos hablando de honestidad a cualquier punto, a mí me caen mal los satánicos, me caen mal los cristianos, me caen mal los católicos, o sea todo ese tipo de extremismo tonto que no se abre me cae mal. La honestidad no solamente implica hablar de lo que ves en la calle, la honestidad implica ser honesto con lo que vos sientes por dentro, algún sentimiento, o alguna especie de sentimiento.”
“El rock es una filosofía, es el hecho de quedar bien con uno mismo, de sentir las cosas, de vivir.”

Para los metaleros la condición de contracultura o corriente de resistencia marca sus vidas y se queda de forma definitiva. Su adscripción

al *metal*, y su interés por todo lo que con éste se relacione queda distante de ser un mero período transicional.

Esta es la diferencia fundamental entre la moda y las identidades de contra cultura, como la de los metaleros. Al no estar influenciados por la duración de un estilo, en música o ropa, los metaleros se mantienen sin cambio alguno, fieles a su grupo identitario, e ideológicamente presentes como un grupo crítico al sistema establecido, al cual se opondrán mediante manifestaciones culturales.

Por ello podemos incluir a los metaleros dentro de lo que Castells llama “identidades de resistencia”. Se trata de identidades con posiciones opuestas a las ideas de lo “normal”, impuestas desde las ideologías dominantes. Esto produce identidades que se agrupan en formas cerradas, por lo cual son estigmatizados por la sociedad de “normales”.

Propuesta y mundo de valores

Comúnmente identificados con la violencia y la agresividad, los metaleros no constituyen una amenaza pública; lejos de ser vándalos, expresan su agresividad dentro de sus propios espacios, los conciertos, mediante las danzas del *slam* y el *mosh*.

La propuesta metalera, tanto en las características de la música como en los contenidos es sumamente crítica hacia el sistema, hacia la autoridad, la corrupción en la religión y la política, la masificación, la pérdida de autenticidad, y la excesiva racionalidad. Utilizan la agresividad de la sociedad como ironía, como una sátira para manifestarse. Las expresiones culturales de violencia evidencian la presencia de una ideología de contra-cultura, que se aferra al uso de símbolos extremos, buscando un reconocimiento más efectivo por parte de la sociedad: provocándola.

Otro valor reconocido dentro la tribu de los metaleros es la fidelidad. Los “fieles” no abandonan sus referentes identitarios a pesar de llevar a cabo otras ocupaciones, o cumplir roles adicionales. Esto puede verse claramente en cuanto en esta tribu existen miembros

desde los 14 hasta los 30 y más años, como ya señalamos anteriormente.

Otra de las razones por las cuales es desacreditado un metalero es cuando no acude con regularidad a los eventos organizados. El apoyo hacia la movida debe ser total, y un metalero tendrá como actividades primordiales los conciertos, según los cuales deberá organizar sus actividades.

Sin embargo, este radicalismo ha ido desapareciendo con el tiempo, y actualmente existe mayor apertura, aunque sigue siendo esencial el no ser seguidor de otras corrientes musicales, a no ser música clásica, altamente valorada por los metaleros: los músicos clásicos son considerados virtuosos por sus seguidores metaleros, y los músicos metaleros deben ser también virtuosos para poder componer y ejecutar los complicados temas de metal. En el medio metalero existe la idea de que si los músicos clásicos vivieran en la actualidad, serían rockeros².

Se juega mucho con la autenticidad, o el valor del “verdadero” metalero. Hasta hace pocos años, cuando la tribu estaba más cerrada, ser metalero “fiel” en ocasiones llegaba a extremos: un metalero no podía escuchar nada más que metal, caso contrario formaría parte de los *posers*, posadores, o falsos metaleros.

Aunque un individuo no metalero se encuentre ataviado a la perfección como si lo fuera, es reconocido como *poser*. Esto probablemente se deba a que, según uno de los entrevistados con muchos años dentro de la movida,

“Cuando uno es rockero no importa la ropa. El rock se lleva aquí y acá (*señalando el corazón y la cabeza*).”

Son el *poser* y el *popero* (el que escucha música comercial identificada como *pop*) los sujetos víctimas de la discriminación del metalero. Todos los individuos infiltrados, “noveleros”, y “plásticos” son objeto de rechazo y burla por parte de los metaleros, y son desacreditados y expulsados del grupo. *Popero*, generalmente, es todo aquel que no escuche metal.

Los metaleros, igual que muchas tribus urbanas, mantienen un estrecho círculo: una forma de fijar nuevas fronteras frente a las que han ido desapareciendo con la globalización. Los nuevos límites territoriales o subjetivos buscan ser una protesta en contra de los atentados a la personificación y a la identidad. De esta forma, otorgan un nuevo significado y revalorizan los espacios de socialización, lo comunal, lo afectivo. La importancia de los lazos grupales es muy fuerte dentro de esta tribu. Los metaleros sobrevaloran los lazos comunitarios y le otorgan importancia fundamental a la solidaridad entre ellos, sobre todo cuando se trata de apoyar a un metalero en problemas con la ley.

Así, cuando la policía intenta arrestar a algún miembro el resto no huye, al menos la mayoría permanece vociferando en contra del acto. Por la serie de abusos cometidos por la policía, un grupo de metaleros creó en Quito hace varios años el llamado “Colectivo anti represión”, apoyados además por el comité “Pro libertad artística juvenil”, otra organización que apoya a los rockeros.

Las demostraciones de solidaridad pueden ir entonces desde el apoyo incondicional a las bandas metaleras, hasta la defensa de un miembro en problemas. Y aunque la fuerza de su unión radica más en su posición de rechazados del resto de la sociedad, la solidaridad y la importancia de la lealtad a la movida contribuyen también de forma decisiva a la cohesión del grupo.

2 Una canción de la banda española “Barón Rojo”, que se ha vuelto un himno para los *metaleros*, (y que incluso ha dado el nombre al más popular programa de radio de este estilo), se titula “Breakthoven”, en alusión al músico clásico. Una de sus estrofas dice:

“Camina por ahí, un tipo original / que dice ser genial. / Y quiere profanar con música de rock el templo del real. / Tiene talento creador pero le tachan de vulgar / porque defiende que en el rock hay un mensaje cultural. / Dice que el gran Beethoven hoy, tocaría rock / y aunque le ataquen mantendrá su opinión. / Hay que romper falsos mitos ...”



Las violentas llegadas de la policía en un concierto son recibidas con igual violencia por parte de los asistentes al show. Luego de algunas bombas lacrimógenas, el concierto se da por terminado, y muchos jóvenes son llevados detenidos (algunos perderán sus melenas). Si la policía no llega, el concierto terminará a las 6.

Autoridad igual represión

La presencia de estos personajes extraños en los barrios donde se dan lugar los conciertos atemoriza a los vecinos, por su imagen un tanto “tétrica” para el gusto “normal”. El fuerte estilo de la música produce que se acabe de una vez con todas con la paciencia de los moradores, que acuden a la policía para que ponga fin al espectáculo.

Las violentas llegadas de la policía en un concierto son recibidas con igual violencia por parte de los asistentes al show; sin embargo, luego de algunas bombas lacrimógenas, el concierto se da por terminado, y muchos jóvenes son llevados detenidos.

Pero la detención no se queda ahí: las largas cabelleras de los metaleros son rapadas en prisión, y hasta en ocasiones la rudeza policial ha generado escándalos, como el tristemente célebre concierto de Solanda, durante la administración de Bucaram, donde un grupo de metaleros fueron obligados a ingerir sus propios cabellos.

Estas agresiones contra uno de sus más importantes símbolos identitarios han hecho que los metaleros, si bien siempre se han opuesto a la autoridad, se hallen cada vez más distantes y contrarios a ella. El estigma del pelo largo, relacionado con drogadicción, delincuencia u homosexualismo, ha causado a los metaleros muchos problemas con la policía y el ejército.

“En Ambato, a mí me cogieron en ‘los tres juanes’, nos acosaron, nos llevaron y nos cortaron el pelo, pero nos tuvieron dos días, y al tercer día nos soltaron, pero ya cortados el pelo. Y si te cortan el cabello es como si te cortaran una segunda parte de tu vida, por eso yo creo que si no hubiera derechos humanos ¿qué sería de nosotros con la policía?,

a cada rato nos reprimieran. A la autoridad hay que respetarla, pero siempre y cuando nos respeten.”

La estigmatización provocada por la diferencia es producto del temor al que Cohen ha denominado “pánico moral”. Este efecto es generado por los prejuicios existentes en el pensamiento de la gente “normal”, para quienes el uso de ropa negra, cadenas, adornos con símbolos de muerte y cabello largo significa delincuencia, y causa miedos y conflictos.

El pánico moral es reforzado por la difusión errónea de los medios de comunicación cuando informan sobre cualquier tribu urbana o grupo diferente a la sociedad de “normales”. El sensacionalismo de la televisión, con reportajes sobre sectas satánicas y bailes violentos ha producido que los metaleros sean relacionados directamente con estos grupos de dudosa existencia en el país. La idea del rock como música de libertinaje también ha ayudado a que la imagen del metalero se distorsione.

Como consecuencia de esta estigmatización, el rechazo hacia este grupo se ha generalizado incluso en grupos juveniles, quienes hacen burla de la imagen del metalero. La presencia de un miembro de esta tribu en un barrio adinerado producirá más de una burla, por el hecho de no hallarse a la moda o “bien vestido”. Si el desafortunado miembro se halla solo, probablemente le toque enfrentarse para librar su honor de metalero. Por ello, es casi inexistente la presencia de metaleros en barrios de estratos altos: no es su medio.

“Mis vecinas me ven mal, llego a mi casa y me quedan viendo mal, dicen “ya llegó el borracho, drogadicto, con el pelo hasta la cintura”, y peor porque uno rompe el esquema, se sube en un árbol, grita, entonces empieza

la lucha entre los demás y con uno mismo. Pero ya no me importa, porque llega un momento que uno empieza a sentirse tan bien que uno dice “ojalá que tenga el pelo hasta los pies”. Mido el tiempo con el largo de mi pelo, y digo “voy a medir el tiempo que voy a soportar que los demás se rían de mí.”

Uno de los metaleros entrevistados señala que se enorgullece de su cabellera larga, pese a que no encuentra trabajo, porque “por ejemplo para un trabajo siempre tienes que ir de pelo corto y ternito, sino no eres bueno”. Este estigma ha aumentado la marginación del grupo, al cual se le niegan acceso a diversos sitios y oportunidades, aun cuando no constituye un grupo violento o vandálico. Se hace palpable el estigma de la diferencia.

La marginación, aunque en un principio surge de la voluntad del grupo, también es una decisión del mundo de “afuera”. Las funciones de vigilancia y juicio han permitido que los metaleros sean vistos como un grupo peligroso y anormal:

“En la calle te ven con el pelo largo, y te dicen ladrón, marihuanero, te menosprecian, cuando me subo a un bus me subo con mis mechchas, mis pantalones apretados, mis botas, hasta que una vez una tipa dice “este tiene que ser ladrón”. Y yo le dije “yo le respeto, pero sabe que la ignorancia que usted acaba de hablar no le respeto, ya dice el dicho que al ignorante hay que dejarle con su ignorancia”. La tipa me quiso pegar porque le dije la verdad.”

Las relaciones entre metaleros, autoridad y sociedad adulta no pueden manejarse como cordiales. Un metalero, protestando por la represión propone que:

“La sociedad nos reprime a los de pelo largo. Y ¿por qué los de pelo largo no podemos reprimirlas a ellos?”

Mucho del sentido de protesta se perdería si un metalero obedece, o un policía no reprime, o un padre gusta de la música que su hijo escucha. El ser metalero implica hallarse en

confrontación con la sociedad en general, como una fuente de inspiración para la creación musical y el fortalecimiento de su identidad.

Bibliografía

- Acosta, Adrián, 1997, “El rock: ¿movimiento social o nuevo espacio público?”, en *Ecuador Debate*, No. 42, CAAP, Quito.
- Agustín, José, 2001, *La contracultura en México*, Grijalbo Mondadori, México.
- Atali, Ruidos, 1995, *Ensayo sobre la economía política de la música*, Siglo XXI Editores, México.
- Berger, Peter y Thomas Luckman, 1979, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Costa, Pere Oriol, José Manuel Pérez y Fabio Tropea, 1997, *Tribus urbanas, el ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Paidós, Barcelona.
- Elbaum, Jorge, 1997, “Los estilos de la calle: tribalización y emblemas urbanos”, en *Apuntes del CECYP*, No. 1, Centro de estudios de cultura y política, Buenos Aires.
- Foucault, Michel, 1984, *Vigilar y castigar*, Siglo XXI Ed., Madrid.
- , 1979, *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid.
- , 1987, *El orden del discurso*, Tusquets Ed., Barcelona.
- Freud, Sigmund, 1948, “El malestar en la cultura”, en *Obras Completas*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Fromm, Erich, 1983, *La condición humana actual*, Paidós Ed., Barcelona.
- Goffman, Erving, 1963, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires.
- , 1961, *Estigma, la identidad deteriorada*, Amorrortu, Buenos Aires.
- <http://www.kassandra.org/kontrak.htm>
- Ibarra, Hernán, 1998, *La otra cultura*, Marka-Abya Yala, Quito.
- Maffesoli, Michel, 1990, *El tiempo de las tribus*, Icaria, Madrid.
- Margulis, Mario, 1997, *La cultura de la noche*, Biblos, Buenos Aires.
- Sánchez Parga, José, 1999, *Identidades y violencias adolescentes*, Congreso de Antropología.
- Simmel, Georg, 1977, *Estudios sobre las formas de socialización*, Revista de occidente, Madrid.
- Undiks, Andrés, 1991, *Juventud urbana y exclusión social*, Ed. Humanitas, Buenos Aires.