



QUESTIONES URBANO REGIONALES

Revista del Instituto de la Ciudad • Quito, Ecuador • Volumen 1 • No. 3 • 2013



Questiones Urbano Regionales

Volumen 1 • Nº 3 • 2013

Quito, Ecuador

Augusto Barrera Guarderas

Alcalde del Municipio del
Distrito Metropolitano de Quito

Director

Diego Mancheno

Editor

Juan Fernando Terán

Consejo Editorial

Jorge Albán
Nicanor Jácome
Diego Mancheno
Alexis Mosquera
Francisco Rhon

Consejo Asesor Internacional

Pedro Abramo (Brasil)
Luis Mauricio Cuervo (Chile)
Oscar Alfonso (Colombia)

Diseño

Antonio Mena

Foto de portada

Raúl Moscoso- Instituto de la Ciudad

Impresión

Gráficas V&M

© Instituto de la Ciudad
Venezuela 976 y Mejía
Telf.: (593-2) 3952-300 (ext. 16006)
www.institutodelaciudad.com.ec

ISBN: 978-9978-9995-6-1

Contacto:

maria.mosquera@institutodelaciudad.com.ec

El Instituto de la Ciudad es una corporación social sin fines de lucro dedicada al análisis científico aplicado de los procesos urbanos contemporáneos. Su labor busca apoyar a la formulación de decisiones de política pública en el Distrito Metropolitano de Quito.

Las opiniones, interpretaciones y conclusiones expresadas por los autores de los artículos no necesariamente reflejan ni representan las visiones del Instituto de la Ciudad y sus directivos.

Se autoriza citar o reproducir el contenido de esta publicación con las referencias adecuadas y completas.

Presentación	5
Augusto Barrera Guarderas	
Editorial	7
Diego Mancheno	

EXPERIENCIAS LATINOAMERICANAS



Política social urbana: el caso de México Distrito Federal	11
Pablo Yanes	



Bogotá y la creación de hábitats de innovación	19
Jaime Acosta Puertas	

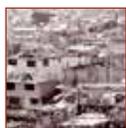


Inserción laboral y producción de espacios: la migración cubana en Ecuador	39
Ahmed Correa	

DEBATES



Pobreza: una mirada desde múltiples dimensiones	67
Fander Falconí Benítez	



El rol de los gobiernos municipales para enfrentar la pobreza	73
Andrés Mideros	



La evolución de la pobreza y la desigualdad en Quito	77
Pablo Samaniego	

ESTUDIOS SOBRE EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO



- La discoteca Factory: estudio de caso sobre la emergencia identitaria del rock** 97
Andrea Madrid



- La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX: liberalismo, nación y exclusión** 135
Carmen Corbalán de Celis y Mireya Salgado



- Quito, ¿una ciudad diversa o especializada?** 161
Diego Mancheno y María Rosa Muñoz B.

DOCUMENTACIÓN



- Instituto de la Ciudad – Informe de actividades 2010 - 2012** 205
Diego Mancheno



La discoteca Factory: estudio de caso sobre la emergencia identitaria del *rock*

Andrea Madrid Tamayo*

Resumen**

En el 2008, la muerte de 19 jóvenes durante un concierto de *rock* estremeció a Quito y focalizó el debate de la ciudadanía en torno al uso y manejo del espacio público por parte de las juventudes, y también lo focalizó sobre la presencia de identidades diversas que entendían y actuaban en la urbe desde sus propios códigos y lecturas.

Con ese antecedente, este artículo analiza las características socioculturales de los rockeros y rockeras a la luz de las manifestaciones identitarias que han hecho evidente su presencia en la ciudad. Esta reconstrucción histórica de la emergencia identitaria del *rock* se levanta desde el escenario de lo ocurrido en el incendio de la Factory, un suceso que tuvo entre una de sus causas la intolerancia y la exclusión que generó la ciudad hacia este sector.

De la misma forma, desde las percepciones de los y las jóvenes, se reflexiona sobre la situación organizativa del movimiento rockero y su posición discursiva. Del estudio realizado se desprenden algunas propuestas de política pública para la generación de espacios incluyentes y diversos que permitan concretar la interculturalidad al interior de la ciudad.

Palabras clave

Jóvenes, identidad, *rock*, espacio público, exclusión, Quito.

* Antropóloga, Máster en Ciencias Sociales. Investigadora y militante de varias organizaciones sociales.

** Este artículo resume los resultados de la investigación «El espacio público: la conformación de la ciudad a partir del encuentro de los/as diferentes. Estudio de caso en torno al terreno de la discoteca Factory», efectuada con el apoyo del *Programa Becas para Jóvenes Investigadores* del Instituto de la Ciudad.

Introducción

El 19 de abril de 2008, durante un concierto de *rock*, se produjo un fatídico incendio en el sur de Quito, en el cual murieron 19 jóvenes y resultaron heridos, entre mujeres y hombres, otros 30. El relato de lo sucedido atrajo ampliamente la atención de la ciudadanía y, junto a él, apareció un conjunto de cuestionamientos y vinculaciones en torno al *rock*, a las drogas, al satanismo, a la muerte, a la anarquía, a la irresponsabilidad, a las instituciones, al Estado, a la exclusión, etc., cuestionamientos que, dependiendo del sector social desde donde se los nombraba, generaban diferentes relatos sobre lo ocurrido en la discoteca Factory.

Los asentamientos poblacionales, tanto urbanos como rurales, son espacios en donde convergen conglomerados sociales heterogéneos, en donde se materializan los derechos de la población, se territorializan las políticas públicas nacionales y locales, se potencializan las capacidades ciudadanas... pero también son lugares que producen y reproducen las dinámicas de inclusión/exclusión.

En cada ciudad, en cada parroquia, en cada zona, barrio, parque, en cada plaza, en las fiestas, en las protestas, en los conciertos, etc., se generan codificaciones socioculturales desde las cuales se produce la relación con el otro, y se construyen las interacciones sociales. Es por ello que, en el marco del Estado plurinacional, es necesario generar lineamientos que aporten en la construcción de políticas públicas que viabilicen la convivencia intercultural y diversa y que garanticen el pleno ejercicio de los derechos, tanto humanos, civiles y políticos, como económicos, sociales y culturales.

Bajo estos criterios, considerando la importancia que tienen los espacios públicos —en tanto que lugar de encuentro donde la

población visibiliza y vive la heterogeneidad sociocultural— para el fortalecimiento y consolidación de la sociedad, se ha desarrollado la investigación «La discoteca Factory: estudio de caso sobre la emergencia identitaria del *rock*». En ella se tiene como objetivo analizar el conflicto social que se produce alrededor de la decisión sobre el uso y manejo del espacio público, en el marco del cual han confluído distintos actores y actoras sociales. Para ello se ha llevado a cabo un estudio de caso sobre el movimiento rockero y el incendio de la discoteca mencionada.

En esta medida, el estudio se enfoca en las dinámicas que se generaron tras el incendio de la Factory y que vincularon a diferentes actores. Desde ahí, se abre el debate en torno al uso y manejo del espacio público y a la configuración social de las identidades culturales y se plantea una reflexión sobre la conflictividad que la conceptualización de «lo público» involucra y que, además, debe resolverse para generar poco a poco sociedades más justas e incluyentes, que articulen a jóvenes, tanto hombres como mujeres, en la construcción misma de la ciudad.

Cabe resaltar que, a nivel metodológico, la obtención de la información que forma parte del presente documento se llevó a cabo a través de la aplicación de métodos y técnicas de investigación cualitativa de carácter participativo, en los que se ha pretendido devolver la palabra a los rockeros y rockeras, como uno de los actores sociales más nombrados tras el incendio ocurrido en el 2008. Fueron ellos quienes generaron los conocimientos¹ que permitieron analizar los distintos intereses y formas de percibir el posible uso y manejo del espacio público de la exdiscoteca Factory.

1 En este caso al hacer referencia a «los conocimientos» me refiero a las percepciones particulares de las comunidades.

Recuperando lo señalado por Clifford Geertz respecto a que «la Antropología no es una ciencia experimental en busca de leyes sino una ciencia interpretativa en busca de significados» (Marzal, 1997:512), esta investigación pretende recuperar la percepción y los imaginarios de los sectores poblacionales jóvenes. Para ello, el estudio se llevó a cabo en tres fases. En primer lugar, se realizó una revisión bibliográfica sobre los autores que han tratado temas referentes a espacio público, juventudes y a la emergencia identitaria vinculada con el rock en el Ecuador; pero además se analizó el material que existe en diferentes hemerotecas sobre lo publicado en prensa escrita respecto al incendio de la Factory. Adicionalmente, como parte de la información primaria, para la consolidación de la investigación, se consideró necesario contar con datos sobre los apoyos económicos brindados por las instituciones estatales para la ejecución de eventos en los que han participado bandas de rock/metal desde enero del 2007 hasta marzo de 2012. Tanto del análisis documental como de la información entregada por las entidades, se pudo dilucidar cómo fue visto por la opinión pública lo acontecido en Factory, así como el imaginario social respecto a los rockeros.

La segunda parte de la investigación se estructuró a partir de la aplicación de técnicas cualitativas de investigación, que consistieron en la realización de historias de vida y entrevistas estructuradas y semiestructuradas a hombres y mujeres pertenecientes al barrio San Bartolo, al movimiento rockero, a la Fundación Factory Abril 19 y al Municipio de Quito. Se optó por esta modalidad de trabajo para que las personas que, por lo general no opinan durante los grupos focales o en las reuniones, puedan hacerlo con mayor facilidad. En las entrevistas estructuradas se diseñó, pregunta por pregunta, un

cuestionario para ser aplicado, mientras que en las entrevistas semiestructuradas se prepararon, a manera de guía, los temas generales a tratarse. No obstante, las preguntas no fueron planificadas en detalle. Por otro lado, la sistematización de la información consistió en la transcripción de todas las entrevistas, las cuales fueron clasificadas, analizadas y cotejadas con el material bibliográfico que se revisó.

Finalmente, se aplicó una «Encuesta de opinión a los y las jóvenes rockeros en Quito», a través de la cual se obtuvo información referente, por ejemplo, a la conformación etaria, de género, la condición socioeconómica, el nivel de instrucción del informante, el barrio de procedencia (ya sea en el sur, centro o norte de la ciudad), el grado de organización, la representatividad que tienen las organizaciones del sector, la existencia o no de características diferenciales entre las y los rockeros del norte y del sur, la cohesión de esta identidad emergente, la postura que a nivel individual tiene la gente en relación con el uso y manejo de la discoteca Factory, su opción respecto al destino de este espacio.

La encuesta se aplicó durante un concierto de *metal* de las agrupaciones Ángeles del Infierno (España) y Krakem (Colombia), que se realizó en Quito el sábado 24 de marzo de 2012 y que convocó a centenares de rockeros a la Plaza de Toros. Aunque este espacio tiene un aforo para 15 000 personas, al concierto acudieron aproximadamente 8 000 asistentes. Por ello, la muestra que se tomó fue, entre hombres y mujeres, de 837 personas encuestadas mientras esperaban en la fila de ingreso desde las 11:00 de la mañana hasta las 16:00, hora en la que se abrieron las puertas. Es importante señalar que, si bien esta herramienta tiene un carácter cuantitativo, se realizaron también preguntas abiertas a nivel cualitativo. A lo

largo del documento se presentan también los resultados de la tabulación de estas respuestas. Aquellas que tuvieron un amplio número de coincidencias fueron transcritas textualmente para su análisis.

Cabe mencionar que el presente documento es una fuente de referencia importante para el análisis de las identidades culturales, en razón de que la encuesta realizada constituye el primer acercamiento de estas características que se realiza en el país y que, por tanto, nos aproxima a la situación real del movimiento rockero y de los individuos que lo conforman.

La ciudad y el espacio público

La ciudad es el sitio en el que confluye una multitud de actores sociales e intereses de diversa índole y, por lo tanto, es el lugar de encuentro de los y las diversos, desde donde se organiza la vida colectiva (Carrión, 2004:8). Por ello, para la consolidación misma de la ciudad se vuelve esencial la existencia de áreas de encuentro donde la población visible y viva la heterogeneidad sociocultural. Estos lugares son denominados como «espacios públicos» (Duhau & Giglia, 2004:170). Para el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDMQ), según el art. 66 de la Ordenanza Metropolitana N° 0255 publicada el 10 de junio de 2008, el espacio público constituye:

el sistema estructurante, que relaciona, integra, armoniza y funcionaliza la diversidad de áreas, zonas y equipamientos de la ciudad y los tratamientos en los diferentes elementos urbanísticos, arquitectónicos, paisajísticos y naturales destinados por su uso o afectación a satisfacer necesidades colectivas.

Si bien este criterio resulta práctico para temas de planificación arquitectónica, la definición del espacio público involucra también diversos aspectos relacionados con la integración, la tolerancia de la alteridad y, de manera amplia, la producción misma de la ciudad. El espacio público es el escenario donde se desarrolla buena parte de las relaciones sociales y donde se produce el encuentro de los diferentes. Es decir, se constituye en un centro donde se desencadena la conflictividad social, fenómeno que puede tener distintas particularidades dependiendo de la coyuntura histórica, política y de la especificidad de la ciudad (Carrión, 2004:3-4; Duhau & Giglia, 2004:172).

Es por ello que el derecho al espacio público es uno de los principios fundamentales de la ciudad, en tanto que lugar de encuentro en donde la población va construyendo relaciones de respeto, no tanto hacia la igualdad, sino hacia la diferencia y la alteridad, y es también donde se ejerce el derecho a la asociación y a la identidad (Borja, 2004: 18-58). Es ahí donde la población se encuentra y vive la interculturalidad a través del reconocimiento de la diversidad y pluralidad (Parias Durán, s/a:12); y precisamente, en el encuentro con el otro es donde se cruzan los diferentes intereses y sentidos de vida y en donde se complejiza la relación entre distintos como elemento que transforma, refuerza, dinamiza las diversas identidades y en donde se debería viabilizar la efectiva construcción del Estado plurinacional. Aquí la convivencia adquiere su máxima expresión; se manifiestan claramente los conflictos y las diferencias (Ruiz & Carli, 2009:15).

Frente a lo anterior, encontramos dos claras características del espacio público como lugar de cohesión social, donde se visibiliza al otro, y en donde se construyen y afirman los derechos ciudadanos; pero ade-



Omar Arregui

más, como el lugar en el que se manifiestan los conflictos que la diversidad y el encuentro con lo diferente generan. Así, el espacio público va más allá de la configuración estética de la ciudad o de la construcción de parques y plazas que respondan a una lógica de planificación territorial; el espacio público se amplía a la necesidad de entender la interacción de todos aquellos actores que forman parte de la ciudad. A partir de esto es posible buscar alternativas para transformar los conflictos y la diversidad de una sociedad plurinacional en una oportunidad de fortalecimiento y estructuración de la urbe. Así, desde este marco teórico se define al espacio público como una zona de conocimiento al interior de la ciudad, donde se vive la interculturalidad. Esta característica nos coloca frente dos opciones: a) fortalecer al espacio público como el lugar de encuentro y de cordialidad o, b) sumir esa posibilidad de intercambio y reconocimiento en el conflicto latente que puede implicar la no

visibilización de ese *otro*, es decir, la exclusión social y la desigualdad.

El espacio público y la juventud: «No perdonarán mi pecado original de ser joven y rockero»²

En el día a día de la ciudad moderna, en la vida cotidiana de cada habitante, la posibilidad de reflexionar sobre la presencia del otro es un acto casi heroico y altruista. Y es que el trabajo, el tráfico, los quehaceres domésticos, el tiempo, etc., aunque involucran siempre a ese otro, imposibilitan la interacción y el contacto verdaderos. En consecuencia, los espacios públicos se presentan como importantes para la construcción y reafirmación de la ciudadanía y de la diversidad cultural, en tanto son los lugares en donde se visibilizan los ancianos –hombres

² La frase corresponde a la canción «Los rockeros van al infierno» de la banda española Barón Rojo.

y mujeres—, la delincuencia, las personas con necesidades especiales, los trabajadores informales, los grupos religiosos, la falta de tolerancia, las propuestas innovadoras que se construyen desde los jóvenes, etc.

Precisamente, por sus concentraciones en los conciertos de *rock*, la sociedad ha visibilizado la presencia del movimiento rockero en el Ecuador que, al igual que otras búsquedas identitarias de las juventudes, ha generado a través de la historia nuevas propuestas culturales que van apareciendo en el denominado escenario urbano. Muchas de estas han sido juzgadas, estigmatizadas, satanizadas e ignoradas por una sociedad adulta que mira a los jóvenes, al no encontrarse dentro de sus parámetros estéticos o morales, como *a-normales*.

En este contexto, se ha considerado necesario efectuar un acercamiento hacia *lo joven*, desde el que sea posible dimensionar la complejidad que envuelve a la categoría de juventud vinculada con las ciudades y también los conflictos que esta relación presenta para la sociedad adultocéntrica, cuando su visualización depende del uso y manejo de los espacios públicos.

Si bien podría parecer que son solo categorías, los conceptos son productos de acuerdos sociales que generan percepciones y realidades en virtud de que a partir de estas entendemos y le damos significado social a todo a nuestro alrededor (Reguillo Cruz, 2000:9). Conceptualmente la «juventud» es una categoría configurada de formas diferentes a través del tiempo y en relación directa con el contexto histórico, social y de poder desde donde se la nombra. Por lo tanto, se vuelve poco generalizable, muy diversa y heterogénea, en tanto existen distintas maneras de vivir y entender *lo joven* (Cevallos, 2005: s/n). Es por ello que, en el presente texto, el acercamiento

a *lo joven* se va a desarrollar a partir del reconocimiento de múltiples «juventudes» y de las grandes diferencias que caracterizan a los jóvenes, en función de las variables de género, geográficas, de clase, etc.

La definición social de «juventud» establece una edad ubicada entre los 15 y 29 años, y se define como una transición en la que las personas se van insertando progresivamente en el mundo laboral, disminuyen el tiempo destinado al ocio y el juego, empiezan a conformar nuevos hogares con independencia económica y disminuyen los procesos de enseñanza-aprendizaje (Cevallos, 2005: s/n). Como menciona Bourdieu:

las relaciones entre la edad biológica y la edad social son muy complejas y [...] hablar de los jóvenes como de una unidad social, de un grupo constituido, que posee intereses comunes, y referir estos intereses a una edad definida biológicamente, constituye una manipulación evidente (Reguillo Cruz, 2000:17).

Cada población define lo que significa ser «joven» en base a lo que socialmente se considera como deseable. Esto permitirá prolongar el modelo social establecido y además define los límites de acción de este sujeto social. Hace falta una articulación más fuerte que la edad, que dé cuenta también de las características socioculturales que esto implica y no solamente de las particularidades biológicas desde las que se describe a este sector social (Reguillo Cruz, 2000:19).

Si bien se aprecia generalmente a la juventud como una «fase de la vida individual comprendida entre la pubertad fisiológica (una condición natural) y el reconocimiento del estatus de adulto (una condición cultural)» (Cevallos, 2005: s/n), ser joven no constituye una transición, ni exclusivamente una edad cronológica o biológica, ni una etapa

de preparación para el futuro o para la vida adulta, ni tampoco es «la única enfermedad que se cura con los años». Por el contrario, representa una edad social y cultural construida a base de parámetros, estereotipos y condiciones de una determinada sociedad. Y por si fuera poco, para las personas que la viven, constituye la centralidad de sus vidas.

De esta manera, se determinaron las implicaciones del «ser joven»³ y su connotación para el Estado, la escuela y la familia como «el futuro de la patria». No obstante, desde los jóvenes, el mundo se vive en el ahora y esta característica es la que ha sido retomada por la industria cultural para anclarse en el mercado. Desde esta categorización, los jóvenes son vistos como un sector poblacional temporal, a-histórico y homogéneo, cuando, por el contrario, tienen un carácter discontinuo. En efecto, este carácter no se restringe a rangos de edad; es dinámico; tiene características y particularidades que varían en correspondencia con la época, la historia, con el contexto o la sociedad, y es además completamente heterogéneo: ni todos actúan de la misma forma, ni piensan de la misma manera (Reguillo Cruz, 2000:9).

Sin lugar a dudas, los grupos poblacionales jóvenes son los que históricamente han roto paradigmas y han generado transformaciones. Desde allí se han criticado muchas de las estructuras normalizadas por la sociedad. Se ha planteado que las mujeres no nacieron para ser amas de casa, se ha luchado en contra del inequitativo sistema económico, se ha cuestionado las estructuras estatales —la escuela, la familia⁴— a través de las cuales

el poder continúa estando en manos de los pocos que tienen los medios de producción. También se debatió en torno a los contratos sociales que han sido naturalizados, desde los que se configura al sujeto y se lo enmarca en cánones que se presentan como estáticos, y que además impiden la ruptura de las estructuras mismas de desigualdad.

A pesar de ello, han cuestionando estructuras que aterrizan en definidas prácticas culturales, organizacionales y simbólicas desde las cuales los jóvenes, tanto hombres como mujeres, re-simbolizan el mundo y el sistema socioeconómico (Reguillo Cruz, 2000:8). Frente a estos elementos es importante romper con la mirada mono-causal y complejizar *lo joven* ligándolo siempre a una condición multidimensional articulada a una serie de elementos sociales, culturales, económicos, políticos e históricos, desde los cuales se van a analizar en el presente documento de manera general, las identidades juveniles y específicamente el caso de los rockeros.

El rock y su caracterización identitaria: develando mitos e imaginarios sociales construidos alrededor de los rockeros

El día del incendio, en la discoteca Factory, se congregaron aproximadamente 250 asistentes para participar en el concierto denominado Ultratumba 2008. En este, además de efectuarse el lanzamiento de un CD, 14 bandas góticas⁵ iban a recibir una placa

3 Lo mismo ocurre con la mayoría de edad, que si bien desde un discurso biológico de las transformaciones corporales, podría funcionar de manera indicativa, pero no como concepto o definición (Reguillo Cruz, 2000:12).

4 Instituciones que no logran enfrentar las crecientes demandas sociales y las inconformidades de los jóvenes.

Los sujetos no son lineales, cada tiempo y cada colectivo envuelve nuevos elementos que van transformando o por lo menos cuestionando la sociedad y la realidad tal y como la percibimos (Reguillo Cruz, 2000:21).

5 El término gótico alude a la tendencia cultural que aparece en Reino Unido y que surge del punk de aquella época, caracterizándose por su exhibición espectacular que idealizaba lo siniestro. También el término se refiere a los 500 años de arte y la arquitectura de los siglos XII y XVI en Europa occidental: «se los llamó así [góticos]

conmemorativa por su trabajo vinculado a la difusión de ese género musical en el país.

Según varios asistentes al evento, el nombre del espectáculo simbolizaba el carácter *underground* de esta tendencia que, como varias otras dentro del *metal*, se maneja por autogestión de grupos y promotores y está alejada del circuito comercial masivo (Últimas Noticias, 2008). Esta aceptación en el mercado, en el que se fundamenta el criterio de «comercial o no comercial», tiene que ver para Marchi (2005:8) con el apareamiento de grupos desertores del *rock* que, más por facilismo que por habilidad comercial, captaron una necesidad del público y adecuaron su arte para consumo masivo, con la consecuente pérdida de la propuesta artística por un «cantar lo que la gente quiere escuchar». Desde esta perspectiva, el consumo de música *metal* llega a un número menor de personas y en el caso de Ecuador a un sector localizado de la población.

El concierto inició alrededor de las 13:00. Uno por uno fueron subiendo a la tarima los grupos invitados. A las 14:00 se presentó la banda Hempíríka y, posteriormente, se proyectó el primer video documental sobre el movimiento gótico en el Ecuador. Mientras hacía su intervención la banda Vendimia, como parte del *show* artístico se encendieron velas alrededor de la tarima y dos personas del escenario procedieron a lanzar luces de bengala:

Lanzaban bengalas de las de colores hacia arriba, estas golpeaban contra el techo y los puchos aún calientes caían a la gente, pero uno de esos se introdujo en el cielo falso y el techo se incendió, comentó Luis Hernández, músico de Hempíríka (La Hora, 2008).

cos] para señalar el oscurantismo de la Edad Media, en donde se hacían cosas propias de godos y de bárbaros» (Parias Durán, s/a:17).

La discoteca Factory estaba decorada con sábanas y telas, las cuales recubrían los colchones que habían sido colocados sobre el cielo falso para mejorar la acústica en el lugar. Precisamente, este material inflamable facilitó la generación del flagelo y coadyuvó a su rápida propagación⁶.

Las personas que se encontraban cerca al escenario comenzaron a gritar «¡fuego, fuego!», mientras del techo se desprendían como en una «lluvia de fuego» los colchones y esponjas que se derretían y caían sobre los espectadores (Entrevista PF, 2010, Sobreviviente del incendio de Factory). La gente entró en pánico y corría en distintas direcciones tratando de escapar de las llamas y de las gotas de fuego que quemaban la piel o incendiaban el cabello y la ropa. Hombres y mujeres trataban de pasar por encima de los otros en búsqueda de la puerta principal de salida. No obstante, quienes estaban en la parte de atrás del escenario solo podían correr hacia la puerta de emergencia localizada a un lado de la tarima (La Hora, 2008).

En la coyuntura de este doloroso flagelo, el debate giró en torno a varios temas: por un lado, se hizo innegable la existencia de un alto número de personas vinculadas con las manifestaciones culturales alrededor del *rock*, pero además, por las edades de los chicos y chicas que fallecieron y resultaron heridos, se demuestra que la mayoría de este sector están formado en su mayoría por jóvenes (El Comercio 2, 2008:17). Sabiendo además que la edad media de la población del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) es de 29,5 años y que la población joven representa el 28,11% del total, es de-

6 Esta información aparece en el parte P-122-2815 levantado el 19 de abril de 2008 por el mayor Miguel Brazo, Comandante de la Unidad de Vigilancia Sur, con información testimonial proporcionada por el sonidista Ricardo Fabián Haro Moreno.

cir, un tercio de la población de la ciudad (INEC, 2010), se vuelve manifiesta la necesidad de repensar los procesos de inclusión y tolerancia que tiene la ciudad frente a las juventudes y sus diferentes manifestaciones identitarias. En cuanto a lo ocurrido en Factory, queda en evidencia la limitación de las políticas públicas existentes para atender los derechos culturales de este grupo etario.

Por otro lado, tras el hecho se debate también sobre la vulnerabilidad en la que los jóvenes construyen su proyecto de vida como consecuencia de su situación socioeconómica y de la estigmatización por parte de la sociedad en general. Sin embargo, los juicios apuntan también hacia cómo se estaba administrando y manejando el espacio público en la ciudad y hacia cómo, desde los imaginarios sociales, se legitimó quiénes eran los que podían utilizarlo y qué tipo de expresiones o manifestaciones eran permitidas en estos lugares.

En este sentido, es indispensable entender a qué nos referimos cuando hablamos del movimiento roquero. Lejos de generar análisis que idealicen a este conglomerado como una *comunidad no occidental o anti-capitalista*, se plantea un acercamiento que pretende entender cómo los procesos históricos han dado forma a este sector social y cuáles son en la actualidad las particularidades y propuestas que lo caracterizan.

Quito frente al rock: los resultados de una encuesta sobre percepción ciudadana

En el 2010 el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDMQ) realizó la encuesta «Cultura Ciudadana» para contar con datos sobre las actitudes relativas a la seguridad, los comportamientos ciudada-

nos y la convivencia (MDMQ, 2010)⁷. Algunos datos arrojados por la encuesta resultan interesantes por su relación con el tema que nos compete. Se refieren a las actitudes frente a la alteridad, marco en el cual se le preguntó a la población de Quito: «¿Quién no le gustaría tener de vecino?» (MDMQ, 2010). Las respuestas son alarmantes.

A la mayoría de la población *no le molestaría* tener como vecinos a afroecuatorianos (86,4%), gente de color o piel distinta (84,8%), gente de otra nacionalidad (76,7%), gente de religión diferente (84,2%), personas de distinta región o provincia (87,4%), indígenas (88%), policías o militares (83,9%), políticos (66,9%).

En cambio, a los quiteños, tanto hombres como mujeres, *no les gustaría* tener como vecinos a alcohólicos (92,7%), drogadictos (95%), traficantes de droga (89,6%), prostitutas (76,1%), homosexuales (75,5%), gente reconocida como corrupta (66,1%), y un 40% de habitantes no quisieran tener de vecinos a enfermos de Sida ni a rockeros (MDMQ, 2010).

Esta visión ciudadana responde al conjunto de atributos que se establecen a partir de estereotipos sociales, desde los cuales se generan estigmas que llegan incluso a deshumanizar a quienes son categorizados bajo estos preceptos (Jiménez & Rudas, 2006:20). Los estereotipos, es decir la representación de una categoría de personas, socialmente legitimadas o deslegitimadas en

7 La Secretaría de Seguridad y Gobernabilidad del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito contrató a SP Investigación y Estudios para el trabajo de campo y la entrega de datos. Corpovisionarios de Colombia fue encargada de la sistematización, análisis y procesamiento de la información. Para la encuesta se tomó una muestra aleatoria de 1600 personas residentes en Quito, mayores de 14 años, dispersa por parroquias y delimitada por nivel socioeconómico (alto, medio y bajo). La encuesta tiene un 95% de confiabilidad en los resultados y el \pm 3% de margen de error (MDMQ, 2010).

un contexto y por una historia, dan cuenta de los imaginarios sociales cotidianos (Jiménez & Rudas, 2006:15).

En este proceso se designa lo que se puede y lo que no se puede hacer. El imaginario constituye a la persona y al mismo tiempo la legitima o deslegitima. Entonces, aparece como socialmente reconocido –en términos tradicionales– el ser mujer, ama de casa, buena madre, con marido y recatada. Lo contrario a ese comportamiento socialmente aceptado, se lo cataloga como deslegitimado e incluso potencialmente desacreditable o socialmente descalificado, a partir de lo cual se configuran los estigmas (Jiménez & Rudas, 2006:19).

Desde la configuración de los estereotipos, la sociedad generó contra el *rock* un estigma negativo, que lo entendía como «un modo de vida que empuja al alcoholismo, a la drogadicción o a la delincuencia lisa y llana» (Marchi, 2005:10). Así se va desfigurando la imagen del *rock* enraizada en criterios como: a) la vinculación entre el satanismo y el *rock* y, b) los y las rockeros como personas drogadictas, alcohólicas, sin objetivos ni sueños. Estos criterios serán aclarados a continuación.

El *rock* y el metal: historia y conformación identitaria

Para Marchi (2005: 7), «el *rock* [...] es un grito de libertad, un canal de comunicación que no reconoce barreras fronterizas, ni religiosas, ni lingüísticas [...] el *rock* siempre hizo un culto de promover y hacer respetar un modo alternativo de ver la vida». En esta medida, son varias las posiciones en torno a la llegada del *rock* al Ecuador. Viteri (2011:59) señala que muchos autores han idealizado este proceso histórico desde la premisa de «*rock* = juventud = rebelión

= libertad». No obstante, más allá de una idealización, es necesario entender los intereses y el contexto en el que se produjo la llegada del *rock* al país. Esto, debido a que la forma de entender el *rock* no es única y, al pensarlo como una identidad, muchas veces su apareamiento se analiza como prefigurado cuando, por el contrario, este va cambiando su forma de constituirse y de manifestarse de la mano con las nuevas generaciones. Esto nos sugiere un enfoque importante. Efectivamente, quienes forman parte de estos sectores no deben ser vistos como aislados de la sociedad, ni tampoco como detenidos en el tiempo. Y es que ni la cultura ni sus dinámicas son estáticas y, por lo tanto, las manifestaciones identitarias no están ni dadas de manera perenne, ni han estado construidas siempre de la misma manera; tales manifestaciones van respondiendo y emergiendo en el contexto.

El movimiento rockero en Ecuador tiene más de cuatro décadas de existencia. En la ciudad de Quito, los miembros –mujeres y hombres– más antiguos de *la movida*⁸ han estado vinculados durante más de 35 años a la escena *rock*. Este grupo inicial es una minoría frente al 92,6% de encuestados que señalan haberse adherido al *rock* a partir de la década de 1990. Es decir, llevan dentro de este sector cultural entre 1 y 20 años. De ahí se puede inferir que aquellas personas que forman parte de la «vieja guardia» son minoritarios frente al total del grupo.

Es importante señalar que la masificación del *rock* en Quito, es decir el proceso de crecimiento cuantitativo de este movimiento, tiene su manifestación más clara en la proliferación de conciertos internacionales que se dieron entre el último lustro de

⁸ La expresión *la movida* es utilizada por varios jóvenes para referirse a las actividades y acciones relacionadas con el *rock*.

Cuadro 1
Características identitarias del movimiento rockero

¿Qué te identifica como <i>rocker</i> ?	n.º	%
Escuchar <i>rock</i>	342	45,00
Escuchar <i>rock</i> y vestirse de negro	85	11,18
Ser contestatario o contestataria	71	9,34
Escuchar <i>rock</i> y ser contestatario	44	5,79
Escuchar <i>rock</i> , vestirse de negro y tener el pelo largo	34	4,47
Escuchar <i>rock</i> , vestirse de negro, tener el pelo largo y ser contestatario o contestataria	32	4,21
Pensar diferente	29	3,82
Escuchar <i>rock</i> y tener el pelo largo	20	2,63
Escuchar <i>rock</i> , vestirse de negro y ser contestatario o contestataria	19	2,50
Vestirse de negro	17	2,24
El estilo de vida	17	2,24
Ser yo mismo	15	1,97
Tener el pelo largo	13	1,71
El amor a: la libertad/la rebeldía/la solidaridad	11	1,45
El sentimiento	6	0,79
Conocer la música <i>rock</i>	5	0,66
Total	760	100

la década de 1990 y el primero del 2000. Entonces, son mayoritarios los rockeros que se integran al movimiento en el periodo 1997-2008 y que ahora se ubican en la franja etaria de los 15 a 24 años de edad.

Si bien existen varias características –sobre todo estéticas– que para la sociedad identifican a los rockeros, el 74,1% de los encuestados respondió que se identifica como *rocker* por escuchar música *rock*. También respondieron que se identifican por ello pero combinado con alguna carac-

terística adicional –pelo largo, vestimenta, rebeldía–, lo que es concordante con una mirada externa de describir la identidad en su sentido más literal, como “un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” (Cuadro 1).

De estas respuestas, el 24,6% estuvieron vinculadas con el uso de ropa negra como elemento identificativo de los rockeros. Por ello, adicionalmente, se preguntó sobre el significado que tiene la ropa negra, y

el 38,8% de las respuestas coincidieron en que es un «luto ante la sociedad»:

- «Luto ante la sociedad que piensa que todo es perfecto».
- «El luto que guardamos por nuestra sociedad».
- «Es un duelo por la pobreza en general».
- «El luto al sometimiento de los sistemas».
- «El vacío que sientes hacia la sociedad».
- «Una forma de expresión en contra del sistema opresor».
- «Salir del sistema».
- «Rebeldía, ser diferente a la sociedad hipócrita».
- «El estar en desacuerdo con los estándares de moda que se quiere imponer a la sociedad».

Por otro lado, el 59,5% de los encuestados le otorga dos caracterizaciones al uso de la ropa negra dentro la población rockera. En primer lugar, tal como se ha explicado aquí, es una forma de diferenciarse o identificarse, que puede ser entendida sobre todo como uno de los límites o marcas identitarias:

- «Es una forma de protesta y diferencia entre las personas comunes».
- «Ser diferentes de los demás».
- «Es una forma de mostrar nuestra diferencia contra la sociedad».
- «Que no te vistes como las demás ovejitas con sus carteras y tacones feos».

Pero también se evidenció que, aunque en menor proporción (20,3%), para mucha gente la ropa negra no tiene ningún significado en particular y no es un elemento determinante para marcar su adscripción identitaria:

- «El *rock* se lleva en el corazón y no en camisetas de algodón».
- «No mucho, porque no es lo que vistes, sino lo que piensas».
- «Solamente es un estereotipo. No por vestirse de negro uno es *rocker*; eso se lo lleva en el corazón».

Por otra parte, solo 1 de cada 10 rockeros asumen que la ropa es una moda o una preferencia de consumo. Esto no significa que no exista un consumo de artículos de contenido *rocker*, sino que este uso no es determinante para definir la función de la indumentaria del *rocker*.

Se pudieron verificar dos criterios atribuidos minoritariamente: uno, en el que los encuestados (siempre hablamos de mujeres y hombres) asumen que la ropa negra es un signo de soledad u oscuridad (6,5% de las opiniones); el otro, plantea que la forma de vestir, y en general las formas externas de expresión de los *rockeros*, significan cultura solo para una minoría (el 3,1%) (Cuadro 2).

A partir de los datos señalados, es posible notar algunas aristas. Primero, la identidad de los *rockeros* se demarca fenomenológicamente en relación con aquellos elementos que los visibilizan como diferentes, siendo esta la cara externa de su otredad como identidad urbana. A partir de esto se puede afirmar que los *rockeros*, mujeres y hombres, son reconocidos por el resto de la sociedad a través de marcas de identidad como el pelo largo, los gustos musicales o la vestimenta (Entrevista AY, 2012. Joven *rockera*). Bajo tal criterio, es natural que estas expresiones externas se modifiquen constantemente y que se modernicen de una u otra forma al encontrar indumentaria, accesorios, etc., que sigan las tendencias de la moda.

Segundo, a partir de los datos expuestos, la autodefinición de la identidad *rock* podría presentarse como una verdad de perogrullo y una cosa evidente para cualquier observador externo: «soy *rock*er porque escucho *rock*». Sin embargo, el significado del *rock* en la vida de quienes se adhieren a este género musical rebasa esta noción. En contradicción a la forma en cómo se presenta externamente su identidad, solo un 7,2% mira al *rock* únicamente como un género musical. Por lo tanto, los *rock*eros no definen su relación cotidiana con el *rock* en base a estas manifestaciones externas. El significado del *rock* en su vida es mucho más profundo, de mayor subjetividad y contenido (Cuadro 3).

El 43% de los *rock*eros, más que música, ven al *rock* como un estilo de vida, lo que lo convierte en algunos casos en la fuerza motora de su vida. Esta se vincula a lo que Echeverría (2001) denomina el *ethos* barroco de la modernidad, es decir, un mecanismo para sobrevivir a las contradicciones de la sociedad moderna. En función de las respuestas dadas en algunos casos, se puede señalar, sin temor a exagerar, que los *rock*eros interpretan su adhesión al *rock* casi «como el paso a la trascendencia». Así, frente a la pregunta de la encuesta «¿cuál es el significado del *rock* en tu vida?», estas son algunas respuestas:

- «Todo».
- «Como la pregunta lo dice, es mi vida».
- «Es mi razón de ser, es mi vida en sí».
- «Toda la razón de vivir».
- «Es la pasión que alegra mi vida, es la sangre que corre por mis venas».
- «Sin el *rock* no estaría viviendo».
- «Forma de salir adelante y motivación».
- «El motor que empuja mi día a día a ser mejor».
- «Es la esencia que ayuda a sobrelivir de

Cuadro 2
Significado de la ropa negra

Significado	nº	%
Luto / protesta contra la sociedad	228	29,23
Difusión / distinción / identidad	236	30,26
Nada	158	20,26
Moda / preferencia	83	10,64
Soledad / oscuridad	51	6,54
Cultura	24	3,08
Total	780	100

Cuadro 3
Significado del *rock* en su vida

Respuesta	nº	%
Mi vida o forma de vivir	345	43,02
Sentimiento	136	16,96
Cultura/identidad	110	13,72
Libertad	93	11,60
Ideología	59	7,36
Género musical	58	7,23
Negocio	1	0,12
Total	802	100%

los problemas y [es] ciencia que me ayuda a ver otra perspectiva de vida».

- «Es lo más grande, es un consuelo ante la sociedad».

A través de las entrevistas a profundidad se evidencia que este estilo de música se ha convertido en una forma de vida. Llega a determinar socialmente a quienes se adhie-

ren a él y va construyendo su entorno social e incluso familiar:

... dimos un concierto en Ambato en un espacio que tiene mucho que ver [sic]. Se llama Parque de la Familia; y para nosotros el *metal* es una forma de vida, es una familia. Por eso tenemos que cuidarnos, respetarnos y demostrarle a toda la «gilitada», que se cree que son más que nosotros, que no somos unos salvajes, que somos mejor gente que ellos, que somos educados y, sobre todo, [que] somos hijos de la clase trabajadora. Para vivir con dignidad, ¡aguante la clase trabajadora! [sic]... Se puede siendo hijo de pobre, de verdulero, de campesino, luchar por lo que uno siente. Luchemos por lo que sentimos, por los sueños (Testimonio GZ, 2011. Integrante de la banda argentina Tren Loco).

En esta medida, sin lugar a dudas, el *rock* no es solo una moda, ni un gusto musical –siendo estos los criterios minoritarios (7,4%)–, ni una adhesión que tiene que ver con un tema etario, con lo dionisiaco (Nietzsche) o el momento de revelación de lo animal. Por esto, en sus adeptos y adeptas despierta una serie de sensaciones y sentimientos que la sociedad no puede entregar de otra forma a este conjunto de jóvenes. Una sociedad que es apolínea, que aparta del «malestar en la cultura» freudiano a quienes se harán cargo de la nación en el mañana:

- «Es una pasión, un sentimiento, no puedo parar».
- «¡Vida!».
- «¡Alegría!».
- «¡Euforia!».
- «¡Pasión!».
- «¡Actitud!».
- «¡Energía!».
- «Lo mejor».

El *rock* y todo lo que este envuelve ha sido

identificado también como una vía de escape frente a la asfixiante cotidianidad de la modernidad. Esta opción se puede enmarcar en lo que Heidegger (2005) denominó «la existencia inauténtica», que es una tipología de la existencia humana que evita el conflicto con el orden moderno por medio de un escape que se presenta como la posibilidad de realización humana. En este caso, el escape se da por medio de la música, aunque no es más que un escape: no se enfrenta a la condición existencial, sino que se la «aliviana»:

- «Para mí el *rock* es ser lo que soy».
- «Es libertad».
- «Es expresión es mi vida».
- «Lo doy todo por el *rock*».
- «Es el lenguaje de mi vida, una forma de vivir, pensar y ser libre».
- «Significa una forma de expresión, de liberar todo lo que siento».
- «Es mi escape de lo malo de la vida».
- «Un modo de escapar del sistema».
- «Es la forma de salir del estrés e identificarse ante los demás».
- «Escape a la realidad».
- «Un escape de la rutina y a lo común de la sociedad».
- «Momento de liberación».
- «Es una forma de vida, donde escuchando se me quitan los problemas; [además] su calidad musical es excepcional».

En contraste con lo anterior, el 73,7% de las respuestas señalan que el *rock* es una forma de vida, un sentimiento, una cultura, lo que da cuenta, con independencia de la aprehensión del significante de dichas definiciones, que el *rock* representa para sus participantes más que moda y buena música.

En esta medida, la teoría de la cultura tal como la interpreta Geertz nos entrega dos dimensiones. Una, fenomenológica, en la

que se presenta lo que se suele entender por cultura: la danza, las costumbres, la música, la comida, entre otras, es decir, todos aquellos elementos visibles y evidentes que por sí mismos no revelan el entramado de la conducta humana. La otra dimensión, es la esencia de la cultura, mediada por el lenguaje simbólico, que es la que le otorga forma a la sociedad, y a partir de la cual se pueden identificar las «descripciones densas» o, lo que es lo mismo, interpretar los símbolos claves de cada cultura (Marzal, 1997:512).

No obstante, comprender las particularidades entre el *rock* y su significado para los individuos que lo identifican como «una forma de vida», no solo es un problema gnoseológico de lingüística o antropología. Alrededor del *rock*, como de todas las identidades, se han construido entramados de poder relacionados con el contexto histórico específico en el que aparecen o a partir del cual cambian.

Estas propuestas «urbanas» nacidas desde los jóvenes se visibilizan a través de diferentes épocas en los espacios públicos de la ciudad, en donde se plasma la importancia de la música como fenómeno artístico. Sin embargo, se plasma sobre todo la necesidad de incluir al *otro* diferente, con sus múltiples manifestaciones y características, en estos lugares (Parias Durán, s/a: 20). También se verifica la necesidad de generar sitios de encuentro que permitan que las ciudades cumplan con la cometido de ser el lugar de hábitat de conglomerados diversos y que permitan garantizar los derechos culturales de la población.

Caracterización del movimiento rockero

A nivel del país, en 2010 la población joven (15 a 29 años) fue de 3 866 175, lo que representa el 27,21% del total poblacional. En

Quito reside el 14,05% de la juventud del país, en donde se registra un grupo etario predominante de 30 años (INEC, 2010).

El movimiento rockero es un sector con una marcada filiación juvenil: la edad promedio registrada es de 23,5 años, lo que difiere un poco del cantón. Así, el 86,2% del movimiento está compuesto por personas de entre 15 y 29 años de edad, de los cuales el 65,3% tiene entre 15 y 24 años. En relación con la edad a la que la gente se vinculó con el *rock*, se puede afirmar que, si bien existen personas que iniciaron su adhesión a los 26 años, el promedio de este grupo solo representa el 0,8% del total de personas encuestadas. El 95,9% de los rockeros se vincularon al movimiento cuanto tenían menos de 20 años, dado que sus padres son o fueron ya parte del mismo⁹. Por ello, se puede concluir que el *rock* ha sido y es una tendencia juvenil.

La distribución por sexos dentro de quienes forman parte de este movimiento difiere de la homogénea realidad nacional, donde las mujeres representan el 51% y los hombres el 49%. Efectivamente, este es un sector que tiende a ser mayoritariamente masculino (78,4% de hombres). Este dato es ratificado por muchos de los integrantes del movimiento, tanto hombres como mujeres, quienes recuerdan las épocas en que no se veían fácilmente mujeres y, por tanto, podían identificar con claridad a aquellas que asistían de manera permanente (Entrevista KT, 2012. Joven rockera).

Pese a esta notable diferencia en la proporción de ambos sexos, las características a nivel de instrucción y empleo entre hombres y mujeres son paritarias o sus variaciones son poco significativas. Es decir,

⁹ Por circunstancias como éstas, a la pregunta «¿Hace cuántos años escuchas rock?», algunas personas encuestadas respondieron «desde que nació».

las mujeres que forman parte de la «movida rockera» desarrollan las mismas actividades en sociedad que los hombres de este grupo. Este hecho es normal dentro de una sociedad que integra a las mujeres como fuerza de trabajo y trata de cualificarlas con esta finalidad.

Los datos presentados no hacen de los rockeros un sector aislado de las tendencias socioeconómicas de la población ecuatoriana. Así, en la relación entre la remuneración de hombres y mujeres jóvenes, no hay nada que contradiga que las mujeres continúan teniendo menores ingresos y que, según la información recogida, esta inequidad aumenta según la edad. Es decir, mientras más jóvenes son las personas, el ingreso se presenta más inequitativo, por lo que Rodríguez (2005:13) señala que «la evolución en el tiempo tiende a favorecer una mayor igualdad»¹⁰.

Jürgen Weller en su estudio sobre la inserción laboral de los jóvenes, menciona que en casi todos los países la desocupación prácticamente se duplica en la población joven, en particular en los sectores que no recibieron educación formal y que provienen de familias pobres (Dávila et al., 2007:14). Esta situación es otra de las aristas que sin duda ha empujado a la vinculación de estos sectores con distintos procesos organizativos y de reivindicación social los cuales, en sus inicios, vienen de la mano con el *rock*.

Para el caso de los rockeros, en función de los resultados de la encuesta realizada, el nivel de desocupación (1,6%) es mucho menor que la media nacional, que se ubicó en el 4,88% en mayo de 2012, según el

10 A nivel nacional, la pobreza de los jóvenes, con relación a las necesidades básicas insatisfechas, está en el orden del 58,9%. Dentro de Pichincha, la situación de pobreza alcanza el 39,3%. Por su íntima relación, el problema de la pobreza nos conduce a hablar del desempleo que, en la población que tiene entre 15 y 29 años, es del 12,4% (INEC, 2010).

Cuadro 4 Actividad que realiza	
Tipo	%
Estudia	44,9
Trabaja	31,6
Estudia y trabaja	21,5
Desempleado	1,6
Ama de casa	0,4
Total	100

Banco Central del Ecuador¹¹. Sin embargo, es importante señalar dos cosas:

- La encuesta se aplicó en las afueras de un concierto masivo cuyos estándares de precios –el costo de este evento era de USD 20–, de reglamentación y de vigilancia fueron altos. Así, a este concierto concurrieron, evidentemente, personas con capacidad de pagar por dicho servicio. Esto puede explicar los indicadores antes señalados y los que presentaremos a continuación.
- La encuesta, por limitaciones logísticas y financieras, no pudo dar cuenta del porcentaje de subempleo entre los rockeros, indicador mucho más extendido a nivel nacional: en el periodo marzo-junio de 2012 se ubicó en 43,9%.

Es importante hacer esta aclaración en función de que los análisis obtenidos de estos datos consideren este factor:

11 Es claro que el índice de desempleo puede llegar a ser muy inestable, sin embargo, los datos subsecuentes, tanto de las ramas en las que se encuentran empleados como los niveles de educación, nos dan una pauta para desmitificar que la población rockera sea un conjunto de parias y marginales.

La variable que permite comprender esta particularidad del movimiento rockero es el nivel de estudio de sus integrantes, en contradicción con el estereotipo social que se ha construido. Según los resultados de la encuesta, el 66,4% de los rockeros estudian o combinan esta actividad con el trabajo. Aún más alentador es el dato sobre el nivel de instrucción de los rockeros. El 69,4% ha concluido la educación superior o está cursando ese nivel de estudios. Bajo el criterio preponderante en la denominada «sociedad del conocimiento» y considerando que su nivel de instrucción muy cercano al postgrado, los rockeros son un grupo con grandes posibilidades para ser –por méritos– apto para la conducción del país.

Gustavo Zabala, el líder de la agrupación argentina Tren Loco, durante un concierto de *rock* realizado en Ambato en el 2011, destacó que:

La sociedad nos mete siempre miedos para que estemos siempre sometidos. Que el apocalipsis se lo metan por el *orto*. Nosotros debemos pensar en el futuro, luchar por dignidad: aprendan un oficio. La gente tiene que estudiar: lean un libro, para no ser esclavos de nadie. Es así, se la pelea estudiando, leyendo.

Por otro lado, los resultados de la encuesta revelan que el movimiento rockero en Ecuador está inserto en la dinámica de la economía nacional. Así lo demuestran los rubros de ocupación. Por ejemplo, en las ramas de manufactura, construcción y comercio se encuentran, sumadas, el 42% de las actividades laborales de los rockeros. Por otra parte, el 14,4% se dedica a las actividades relacionadas con el manejo de sistemas informáticos y las comunicaciones (tecnologías de la información y de la comunicación [TIC]), y está vinculado de forma sig-

Actividad	n.º	%
Manufactura y construcción	108	25,8
Comercio y transporte	68	16,2
Administración pública	41	9,8
Enseñanza	46	11,0
Servicios domésticos	5	1,2
Bancos	3	0,7
Restaurantes, bares, hoteles y turismo	16	3,8
Oficios independientes	13	3,1
Salud	13	3,1
Artista/artesano	14	3,3
Negocio independiente/profesional	31	7,4
Comunicaciones y servicios de información	30	7,2
Sistemas y diseño	30	7,2
Total	418	100

nificativa, el 9,8% de los encuestados, a las actividades de enseñanza (Cuadro 5).

A partir de estos datos es posible confrontar dos estigmas que la cultura de masas se encargó de difundir, el uno, a través de las varias escenas de motociclistas y rockeros en películas como *Ace Ventura I*, *Exterminador II* –y en otros filmes de masas, que constituyen una larga lista–, y el otro, a través de frases difundidas masivamente y que llevan implícitos fuertes estereotipos que se fueron construyendo en torno al *rock*, como aquella de «sexo, drogas y *rock'n roll*»¹². Por

¹² Aunque el origen de esta frase no puede establecerse con facilidad, dominó en los movimientos *hippie* y

medio de estas expresiones masivas se divulgó una imagen estereotipada en torno a los rockeros en el mundo.

Entonces, los rockeros no son una tribu de holgazanes y desocupados antisociales que gustan de las emociones fuertes. Por el contrario, en su mayoría, estudian y tienen empleo; no están ocupados en el sector informal o en trabajos de carácter marginal en relación al desarrollo económico del país y, mucho menos, en faenas que podrían considerarse «al margen de la ley».

A pesar de los resultados de la encuesta, que desarman esta construcción prejuiciada de los rockeros, el problema central no se enmarca allí. Por el contrario, el conflicto radica en la intolerancia de la sociedad frente a la otredad, y en cómo se han ido construyendo estereotipos en torno a aquellas manifestaciones culturales que rompen con el *statu quo* y con los cánones sociales.

Este hecho resulta peligroso en tanto es el motor de procesos excluyentes, que se han creado por la imposibilidad social de marcar diferencias entre «no estar de acuerdo» y «segregar, excluir o rechazar». La sociedad, en un nivel general, a los jóvenes que no cumplen con ciertos cánones establecidos los ha nombrado como «raros, descarrilados, a quienes hay que canalizar porque son una situación anómala». Estos criterios se esbozan bajo el paraguas de la estigmatización (Jiménez & Rudas, 2006:36). Es decir, se los entiende como «raros»; «que se comportan de un modo inhabitual», en tanto no responden a la imagen que de ellos se espera en el régimen de las identidades; como «descarrilados», porque se salen del «carril único» del orden social esperado, en razón de que han dilucidado la existencia de más de un carril y han empezado a gene-

rar nuevos canales de acción considerados como «anómalos» e irregulares en relación a la forma aceptada como única en el régimen de las identidades.

Esto, de cara a la construcción del Estado identificado constitucionalmente como plurinacional e intercultural, se convierte en un obstáculo que no permite comprender la riqueza de lo diverso ni la necesidad de lo plural para generar complementariedades e integrar nuevas miradas sobre el mundo, miradas desde las cuales podamos recuperar el accionar solidario, colectivo y humano de nuestras sociedades.

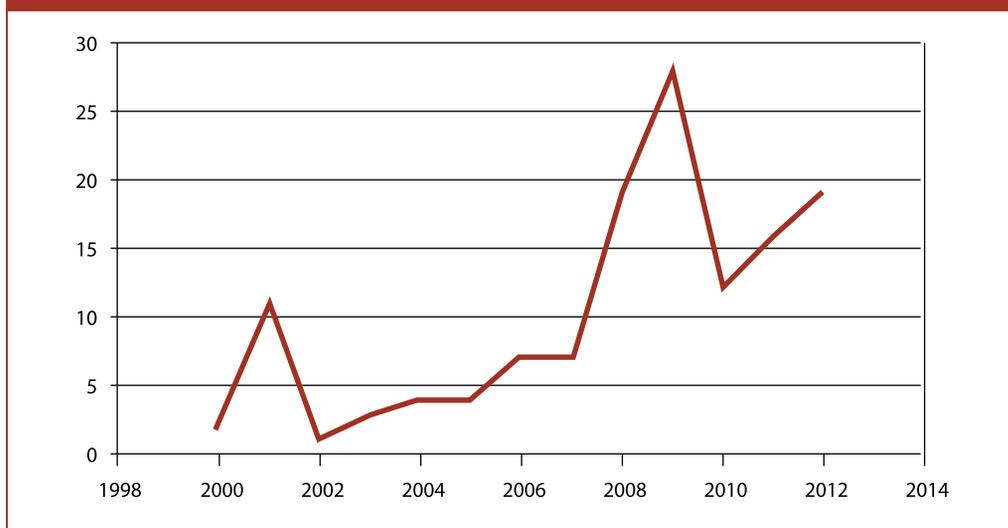
Frente a estos elementos, sin lugar a dudas, los jóvenes deberían sentirse orgullosos. Orgullosos de ser nombrados como *raros*, *descarrilados* y de *apariencia anómala*, pues, frente a la hegemonía sociocultural e identitaria dominante—bajo la cual se han fraguado tantas inequidades y conformismos frente a la desigualdades socioeconómicas—, eso mismo es lo que ellos, los jóvenes, pretenden ser.

A pesar de estas connotaciones, el movimiento rockero está bastante integrado a la dinámica de la economía en la rama de los espectáculos y el entretenimiento, como lo demuestran la diversificación de productos en las tiendas *rock*, la proliferación de locales comerciales y bares *rock*, el incremento de los medios de comunicación exclusivos del sector—radio, prensa, televisión e internet—y (lo más notable para el observador externo) los frecuentes conciertos internacionales desarrollados sobre todo en la capital.

En todo caso, a pesar de la ausencia de datos sobre pasadas situaciones socioeconómicas de este grupo¹³, es posible afirmar que su composición se ha diversificado y

13 Esta encuesta es la primera que da cuenta de la situación del movimiento rockero y de la gente que lo constituye y que, a través de diferentes insumos de carácter tanto cualitativo como cuantitativo, desmitifica los imaginarios construidos alrededor de este sector.

Gráfico 1
Conciertos internacionales realizados en Quito
(2000-2012)



Costa, Pere-Oriol et al. (1996), *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia* (Barcelona: Paidós Ibérica).

que muchos de sus adeptos en la actualidad están integrados a la sociedad de consumo moderna¹⁴. Tal hecho puede obedecer a varios factores, como la vinculación de nuevos sectores socioeconómicos al movimiento con mayor nivel económico, o la modificación de la composición etaria, variable que, por su importancia, se analizará en el siguiente apartado.

Adicionalmente, otro de los elementos que es fácil identificar es el desarrollo de una amplia industria relacionada con la fabricación de todo tipo de insumos: camisetas, adhesivos, afiches, libros, bisutería, ropa o CD, producidos para el consumo del grupo poblacional vinculado con el movimiento rockero.

A partir del año 2007, fecha en que se realizó el primer concierto internacional

masivo de *rock*, con la venida de Ángeles del Infierno al país, se han presentado en los escenarios nacionales muchas de las bandas consideradas como «leyendas del rock», con una media de 10 conciertos internacionales masivos en Quito –en el año 2009, la frecuencia mensual superó incluso los dos conciertos mensuales promedio– y 7 conciertos internacionales *underground* en todo el país por año.

En este sentido, para tener mayor claridad sobre la frecuencia y características de estos eventos, se realizó un trabajo de recopilación y análisis de los archivos de varios coleccionistas y páginas web, a partir de volantes, afiches, entradas de conciertos y publicaciones electrónicas referentes a conciertos internacionales realizados entre julio 2000 a julio 2012¹⁵ (Gráfico 1).

¹⁴ Esto no necesariamente hace referencia a la presencia de un sector de clase media alta: solo el 10,7% tienen negocios propios, frente al 42% que se emplea como obreros en las ramas como la industria, construcción y comercio.

¹⁵ En julio del 2012, los datos presentados fueron obtenidos de las siguientes fuentes:

- Ecuarock (2012), *Ecuarock: la primera página del rock en Ecuador* (Recuperado en julio de 2012, en www.ecuarock.net).

Se puede observar que, desde el año 2000, época en la que el país comenzó el proceso de dolarización, la curva del número de conciertos internacionales, por un lado, y el costo de las entradas, por otro, ascendieron repentinamente en relación con años anteriores. El primer fenómeno da cuenta de la masificación de la escena rockera en el Ecuador a partir del año 2000, en tanto que, el segundo, se refiere a la explotación de ese nicho de mercado por parte de algunas empresas productoras de eventos, que, en su mayoría, se ahora dedican de forma exclusiva a la producción de eventos *rock*.

En este sentido, para identificar el precio promedio de las entradas se efectuó una sistematización del precio de los boletos por evento, calculando al final de cada año un precio promedio. En los conciertos internacionales, las entradas bordean entre los USD 20 y más de USD 100 por persona. Tales conciertos convocan entre 1 000 y 10 000 asistentes —por evento—, lo que da cuenta de la existencia de un mercado significativo alrededor del *rock* que, entre otras cosas, ge-

nera estrategias comerciales, como la estratificación de las entradas —dividas entre 1 a 5 precios diferenciales— o el ya mencionado mercado de música y suvenires.

Pese al elevado precio de los conciertos internacionales, que forman parte de la industria cultural actual, el movimiento rockero ha generado una dinámica particular. Si tomamos en cuenta el promedio del costo de la entrada y el número de conciertos con estas características que se dan al mes, es probable que gran parte de la población juvenil que todavía no se encuentra en la denominada «edad de trabajar» pueda acceder a estos eventos.

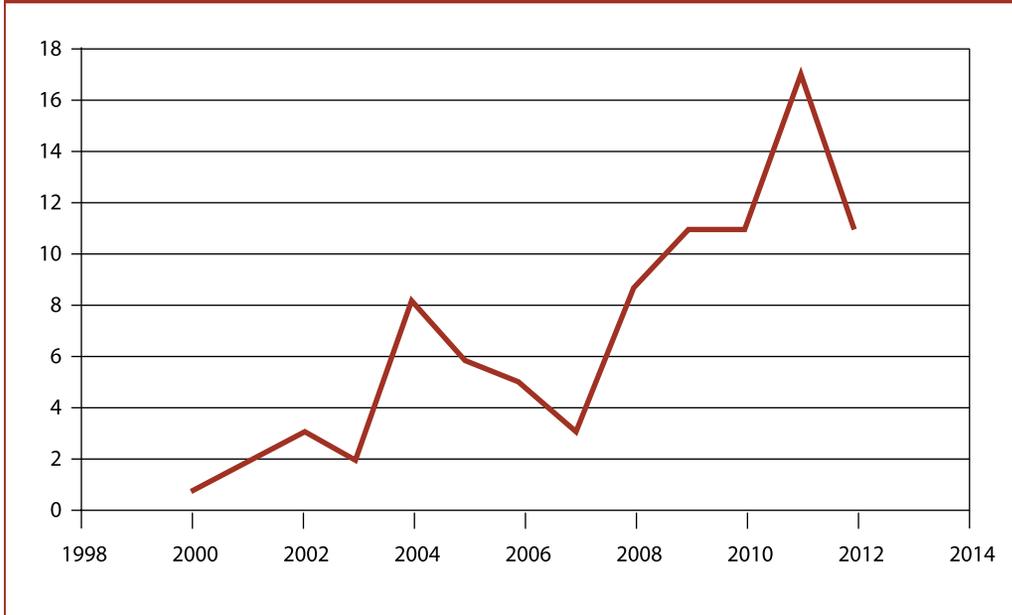
Paradójicamente, mientras las inequidades y los problemas socioeconómicos aumentan, se han fortalecido la industria cultural y la construcción y reconfiguración constante del *sujeto juvenil*. Esto ha venido de la mano con el apareamiento en el mercado de conceptos y objetos emblemáticos, que definen en cierta medida la pertenencia identitaria de los jóvenes y que además forman parte del hecho de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto (Reguillo Cruz, 2000:8).

En esta lógica de mercado, se han fortalecido también vínculos y se han cuestionando estructuras que aterrizan en definidas prácticas culturales, organizacionales y simbólicas, desde las cuales los jóvenes re-simbolizan el mundo y el sistema socioeconómico (Reguillo Cruz, 2000:8). Tal vez esta particularidad sea precisamente la que pueda explicar la existencia —antes de Factory, pero también después del fatal incidente— de un amplio número de conciertos *underground* que se siguen dando en Quito.

La escena *rock*, por tanto, no está proscribida, perseguida, prohibida o, cuando menos, no de forma general. El *rock* es una industria comercial fructífera en Ecuador.

- Fabricarock (s/a), *Fabrica Rock* (Recuperado en julio de 2012, en www.fabricarock.com).
- Vásconez, Juan (2012), *Metalurgia en red* (Recuperado en julio de 2012, en www.metalurgiaenred.blogspot.com).
- 'Degollado' & 'Rocker Azul' (2012), *Ecu Metal: el blog más heavy del Ecuador* (Recuperado en julio de 2012, en www.ecuadormetal.blogspot.com).
- Videos metal ecuatoriano (2012), *Videos metal ecuatoriano* (Recuperado en julio de 2012, en videosmetalecuatoriano.blogspot.com).
- Bohórquez, Paúl (2012), *Tenebrismo* (Recuperado en julio de 2012, en www.tenebrismo.com).
- Metalmorfosis Ecuador (2012), *Metalmorfosis Ecuador* (Recuperado en julio de 2012, en www.metalmorfosisecuador.blogspot.com).
- Eivar, Diego (2012), *Metaleros Ecuador* (Recuperado en julio de 2012, en www.hi5.com/diegoeivar).
- 'Bonny_Boo' (2012), *Ecuador Gótico* (Recuperado en julio de 2012, en www.ecuadorgotico.blogspot.com).
- Sangre Sur Rock (2006), *Sangre Sur Rock* (Recuperado en julio de 2012, en www.sangresurrock.blogspot.com).
- Telón de Acero (2012), *Telón de Acero* (Recuperado en julio de 2012, en www.telondeacero.com).

Gráfico 2
Conciertos internacionales *underground* realizados en Ecuador
(2000-2012)



Por el contrario, las manifestaciones marginales respecto del mercado de entretenimiento son las que se han sostenido en el *rock* a lo largo de los años. Y desde las manifestaciones que son sometidas a procedimientos de exclusión discursiva por medio de la prohibición (por medios legales como las ordenanzas) y de la separación-rechazo (a través del estigma, de los modos espacios para consumir cultura, entre otros), es desde donde se ha consolidado una propuesta «contracultural».

Precisamente, son las formas menos mercantilizadas del *rock* las que no tienen cabida en los espacios públicos, debido a la mirada intolerante de quienes no están vinculados a la escena. A las bandas internacionales incluso la televisión les da cobertura¹⁶,

¹⁶ Al respecto, por ejemplo, se podría mencionar que, el 16 de agosto de 2007, Ecuavisa cubrió el concierto de la banda de death metal Cannibal Corpse. En esa oc-

a diferencia de las que, además de encontrarse en su propia dinámica contracultural, tienen características que las vuelven menos comerciales y enfocadas hacia un público mucho más reducido (Gráfico 2).

Es importante señalar que la frecuencia de los conciertos de carácter *underground*, que tienen una acogida mucho menor y que no son comerciales (en relación con la cantidad promedio de asistentes que acuden a estos eventos), es mayor, mientras la entrada tiene evidentemente un costo menor que en aquellos conciertos internacionales de carácter masivo, cuya finalidad principal es la rentabilidad económica. A partir de las observaciones realizadas, se puede identificar que quienes en su mayoría asisten a estos conciertos no comerciales se agrupan entre los 14 y 24 años, lo que además coin-

asión, se tradujeron desde el inglés letras de contenido gore.

cide con el grupo etario que aún no se ha vinculado, o que recientemente ha iniciado su vinculación, con el mundo laboral y, por lo tanto, que tiene menos posibilidades de pagar una entrada.

En este sentido, es importante señalar que, en el caso de los eventos *under* entre los años 1997¹⁷ y 2007, el costo de las entradas fluctuó entre USD 2 y máximo USD 6 y, aunque a partir del año 2008 hay un incremento en el precio hasta USD 15, a partir del año 2011 vemos un descenso en las boletas para estos conciertos.

Adicionalmente, los conciertos *underground* cuentan en su mayoría solo con bandas nacionales, aunque este no es exclusivamente el caso de estos eventos. Agrupaciones como las colombianas Manitu, Masacre, Nameless, Misty Fate, las peruanas Goat Semen, Anal Vomit, Mortem o la brasilera Horna, han formado parte de estos escenarios. Por otro lado, mientras los conciertos internacionales se realizan en ciudades grandes (Quito, Guayaquil y Cuenca), los eventos ‘subterráneos’ se llevan a cabo en todo el país –Ambato, Riobamba, Ibarra, Guaranda, Cayambe, Atuntaqui, San Gabriel, Loja– y generalmente en escenarios pequeños, poco ligados con los espacios masivos de la ciudad y al que los rockeros llegan por la difusión generada exclusivamente al interior del movimiento rockero.

Duhau y Giglia han mencionado que en las ciudades modernas el uso del espacio público se restringe en base a ciertas reglas, a través de las cuales los sujetos «indeseables» son excluidos o desplazados del espacio público cuando no se adaptan a los estándares, condiciones sociales, situaciones económicas o cuando son parte de

un imaginario social que los criminaliza o sataniza (2004:173). Los citados autores no se refieren a las «identidades juveniles» o a los rockeros, sino a mendigos y vendedores informales. De todas formas, es precisamente este fenómeno el que se ha estado reproduciendo en Quito en relación con las posibilidades de utilización del espacio público por parte de este sector, hasta que en el 2008 ocurre el fatal incendio de la discoteca Factory.

Las diferencias son claras entre los conciertos internacionales de gran impacto comercial y aquellos *underground*. Veamos este fenómeno con cierto detenimiento:

- Es evidente un fluctuante y creciente valor de los boletos para los conciertos más comerciales –cualquiera que sea el estilo que se presente– frente a valores, más estables en el largo plazo y más económicos, de las entradas en los conciertos *underground*.
- El número de asistentes a los conciertos comerciales masivos y el reducido aforo de los *under*, marca evidentemente una diferencia en el uso del espacio público. Mientras que los conciertos no comerciales se realizan en pequeños espacios cerrados a los que acude un público reducido, los otros conciertos se realizan en lugares amplios de características públicas. Sin embargo, cabe señalar que el segundo tipo de conciertos se ha configurado de manera histórica y son lo que –antes y después de Factory– han marcado la cotidianidad del movimiento rockero *under*.
- Existe una correlación inversa entre el número de conciertos *underground* y el número de conciertos comerciales. Esta

17 Aunque en ese momento el país aún no estaba dolarizado, con las cifras que siguen nos referimos al costo equivalente de sucres en dólares.

correlación se presenta como lógica, pues la competencia entre uno y otro tipo de eventos es desfavorable para los primeros, en tanto el despliegue publicitario de los conciertos masivos eclipsa los conciertos *under*.

- En el periodo 2000-2012, la cantidad de conciertos masivos realizados en Quito fue casi un 50% mayor que el número total de conciertos internacionales *underground* realizados en esas fechas en todo el país. Entre otras, pero especialmente debido a esta circunstancia, se considera en general que «Quito es la capital del *rock* en Ecuador» (Entrevista AY, 2012. Joven rockera). Por ello, el estudio de las identidades urbanas en Quito dice mucho sobre el estado del movimiento a nivel del país.
- A pesar de la importante presencia de la población rockera, y del incremento en el número de adeptos a este género, a nivel de la ciudad nunca se ha cuestionado la poca utilización de los espacios públicos por parte este grupo joven. Y es que la clandestinidad y marginalidad del movimiento rockero, en la que se desarrolla el gran número de conciertos de características *underground*, resulta en cierta medida cómoda para la sociedad en general, en tanto que la exclusión social permite aislar a los grupos que no encajan dentro de la «normalidad» y por lo tanto, también permite resguardar los espacios públicos o visibles para la gente que cumple con los estereotipos normativos estéticos y, sobre todo, con los patrones de consumo cultural.

Varios de los estereotipos referidos, y desde los cuales se han configurado los imagina-

rios que se crean alrededor del *rock* y también alrededor de todos aquellos que se han adherido a esta identidad, son el punto de partida para que muchas de las organizaciones de base que se han creado desde el *rock* consideren que Factory fue la consecuencia de una exclusión histórica al movimiento rockero de Quito. Esta realidad limitó el uso del espacio público y empujó, en cierta medida, a los jóvenes a recurrir a ese lugar.

En esta medida, Factory implicaba no solo la visibilización de una identidad cultural vinculada con el *rock*, sino además el cuestionamiento hacia la labor de salvaguarda de la integridad de los ciudadanos en los espacios públicos, labor asignada a los organismos de seguridad a nivel nacional y municipal.

La organización social alrededor de Factory

Las dimensiones del hecho se pueden evaluar a partir de algunas caracterizaciones y particularidades que hicieron que el terreno de la Factory localizado en el Barrio de San Bartolo y, con este, los rockeros se convirtieran, de la noche a la mañana, en actores trascendentales para la ciudad. Entre estos elementos podemos mencionar la magnitud de la tragedia: 19 muertos y 35 heridos. La mayoría de los fallecidos tenían entre 18 y 23 años y, contrariamente a lo que hasta ese momento había sido construido por el imaginario social, los rockeros tenían familia, amigos y un sinnúmero de allegados, quienes los buscaban en las instalaciones de la discoteca, en hospitales e incluso en la morgue.

Frente al hecho, se desarrollaron varias marchas para denunciar que el dramático acontecimiento y sus muertos eran, según

un comentario efectuado por Cora Cadena del *Comité Quito Raymi*, consecuencia «de la exclusión generada desde la sociedad civil e institucionalizada a través de sus autoridades, quienes recurrentemente les habían negado [a los rockeros] espacios para expresar sus manifestaciones culturales» (La Hora, 2008).

En el boletín de prensa «La vieja guardia de los movimientos rockeros del sur de Quito» emitido el 21 de abril de 2008, la Comunidad Rockera del Sur de Quito pidió la renuncia del exalcalde Paco Moncayo y exigió la renuncia de varios concejales y funcionarios municipales quienes, según se afirmó en tal boletín, hicieron caso omiso de las propuestas formuladas desde estos sectores y, en cambio, crearon monopolios y élites culturales en las cuales no fueron incluidas las expresiones generadas desde el *rock*¹⁸.

En el comunicado se enfatiza que, desde estas acciones emprendidas por parte de quienes en ese momento dirigían la Empresa Metropolitana Quito Cultura y la Administración Zonal Eloy Alfaro, se catalogó a las personas pertenecientes a este sector como delincuentes y se dio paso a la prohibición y censura de conciertos de *rock*, así como a su exclusión del Plan de Cultura de la Administración Zonal Eloy Alfaro. Las autoridades llegaron incluso a plantearse juicios contra miembros del movimiento rockero, por el uso de la Concha Acústica de la Villa Flora.

Así, tras el acontecimiento, se hace presente una cantidad importante de organizaciones que se nombran a sí mismas como

pertenecientes al movimiento rockero. Cada una contaba con distintos número de adeptos y diferentes capacidades operativas, pero se conforman como las protagonistas de varios actos públicos de protesta y de algunas declaraciones publicadas en los medios de comunicación.

A través de la «Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito», se buscó identificar las organizaciones conocidas por la gente que pertenecen a este sector y el nivel de representatividad que estas tienen. Los resultados obtenidos demuestran que, a pesar de que para el caso de Quito las organizaciones rockeras tienen varios años de trayectoria (algunas han venido trabajando en el sector desde hace 24 años), su trabajo solo es reconocido por el 56,5% del movimiento rockero.

Entre el grupo que no reconoce a estas organizaciones (es decir el 43,5% restante de los encuestados), al responder a la pregunta «¿Qué hacen estas organizaciones?», el 74% señaló que se ocupan de la realización de conciertos, o de esta actividad sumada a alguna otra (85,6%) como, por ejemplo, organización de conciertos y foros, conciertos y elaboración de murales, conciertos y lucro. Así se describe en el Cuadro 6.

Sin embargo, al momento de valorar los logros de las organizaciones, los rockeros aprecian de forma mayoritaria (45,8%) que, con estas, han conseguido difusión para la *movida* y que han obtenido reconocimiento por parte de la sociedad en general. Esto se verifica en estas citas textuales obtenidas de las encuestas:

- «Concientizar a las personas que [sic] el *rock* no es violencia».
- «Por una parte conciertos, dar a conocer el *rock* como cultura y así conseguir menos discriminación».

18 Ese boletín y la «Carta a la ciudadanía y a nuestra gente. Movimiento rockero del Sur de Quito», firmados por Diego Brito y Cristian Castro, constan en los documentos entregados por la Dirección de la Policía Judicial e Investigaciones de Pichincha en relación con el proceso de investigación del «Caso Factory». El boletín de prensa no fue difundido en las publicaciones realizadas entre el 19 de abril y el 20 de junio de 2008 por los periódicos *El Comercio* y *La Hora*.

- «Ayudar a los rockeros en [sic] contra de la discriminación».
- «Hacer ampliar los derechos de los rockeros, para que se nos respete al movimiento [sic]».
- «Tolerancia musical».

La realización en el país de eventos internacionales ha sido señalada, por más de un tercio de los encuestados (33,6%), como uno de los principales logros alcanzados por estas organizaciones. Este resultado está relacionado con el hecho de que para los rockeros, hasta el 2007 era casi imposible que grupos de renombre internacional pudieran llegar al país. Esto se debía en gran medida a la intolerancia generada hacia estas manifestaciones identitarias que se enmarcaban en parámetros distintos al canon establecido por parte de nuestra sociedad. Así, según las expresiones recogidas, la realización de estos eventos que, por lo general, tienen fines de lucro, es uno de los mayores logros que se le atribuye a las organizaciones rockeras. Frente a la pregunta sobre los logros de las instituciones relacionadas a la *movida* rockera, estas son algunas respuestas:

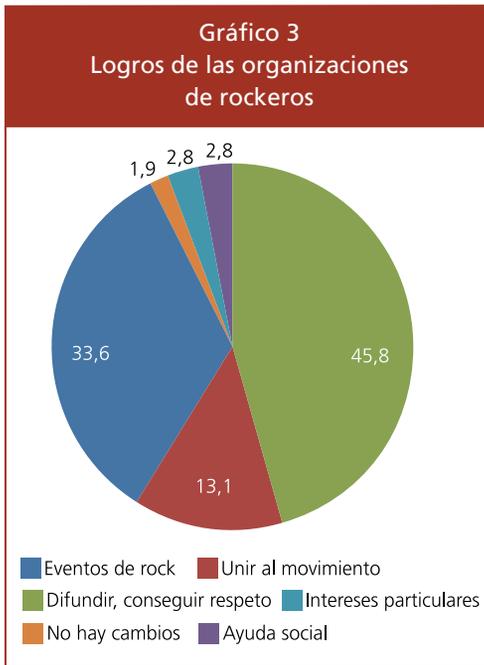
- «Unificar el movimiento y lograr traer buenas bandas. Insertar bandas, traer bandas extranjeras [...] Promocionar bandas nacionales».
- «Poder masificar el conocimiento al *rock*».
- «Aumentar espacios para rockeros».
- «Realizar conciertos».
- «Traer a bandas únicas que antes no llegaban a nuestro país [...] Traer “dos que tres” artistas internacionales».
- «Conciertos gratis».
- «Programación de conciertos más seguidos».

Por supuesto, con el paso de los años, esto abrió campo para la escena más comercial del *rock*, relacionada con los eventos internacionales. Para el 2,8% de los encuestados, tal escena ha generado las opiniones más abajo transcritas, que están relacionadas con una transformación en torno a la razón de ser de los conciertos *underground* y con dar paso a la apertura de un mercado alrededor del género *rock*. Sin embargo, esto no implica necesariamente la apertura a los códigos, dinámicas y simbolismos que son manejados por este conglomerado social:

- «Solo traen bandas por dinero».
- «Solo hacen conciertos: es pura noveleería y politiquería».
- «Todos buscan el lucro; ya no es lo que era. No hay libertad. Todo está restringido».

Cuadro 6
Actividades realizadas por las organizaciones de rockeros

Actividad	%
Conciertos	58,5
Conciertos y política	18,3
Conciertos y lucro	8,8
Lucro	5,7
Política	3,5
No tienen importancia sus actividades	2,0
Se desconoce	1,3
Demstrar el <i>rock</i> como cultura	0,9
Conciertos, política y lucro	0,4
Obra social	0,2
Generar unión	0,2
Total	100



De esta forma, el balance de los resultados de la encuesta en relación con las organizaciones que forman parte del movimiento rockero no es del todo favorable en tanto que, a pesar de ser conocidas por la gente en un 56,5%, tales organizaciones no han conseguido consolidar legitimidad dentro del sector. Las personas conocen la existencia de estos grupos. Sin embargo, al preguntar «¿Te sientes representado/a por estas organizaciones?», el 35% respondió que «nada», el 42% dijo que «poco», y solamente el 23% señaló sentirse representado por estas organizaciones. Es decir, es claro que si durante 24 años de existencia de diferentes colectivos en torno al *rock* estos no han logrado calar en sus bases, existen problemas respecto a la consolidación organizativa del sector.

Hay múltiples factores que caracterizan esta situación y que pueden dar cuenta de cómo los propios integrantes de la movida *rock* perciben el desarrollo de sus manifestaciones orgánicas y el tipo de compromisos

y tareas que estas asumen. En los resultados obtenidos a través de la encuesta, que se desprenden de la pregunta «¿Te sientes representado por estas organizaciones?» y del porqué de la respuesta, se encontraron los tres escenarios descritos a continuación:

- Cuando existe una alta afinidad con las organizaciones, hay tres motivos destacados:

Realizan conciertos (25,6%):

- «Porque sin ellos no existieran [sic] buenos eventos en nuestro país».
- «Organizan buenos eventos».
- «[...] velan por la música».

Apoyan al movimiento rockero y a las bandas (27,9%):

- «Porque miran para que no nos discriminen por la música que escuchamos».
- «Debido a ellos somos un poco más respetados».
- «Están sacando la cara».
- «Porque gracias a ellos somos lo que somos».
- «Porque no pertenezco a una organización, pero me enorgullece que hay[a] organizaciones rockeras».

Por afinidad identitaria (36,1%):

- «Representan en parte mi ideología».
- «Por el género que tocan».
- «Identidad».
- «Porque pertenezco al movimiento al cual me identifico».
- «Parte de la organización».
- «[Me identifico] a la legión metal, puesto [que es] a la que pertenezco y [que en ella] se vive la pura amistad».
- «Porque son panas».

- Las dos razones más importantes para tener poca afinidad con estas organizaciones coinciden con aquellas razones que fueron mencionadas en el caso de no tener ninguna representatividad. Es decir, las razones del 42% de encuestados que señalaron sentirse «poco» representados por las organizaciones rockeras. Son las mismas organizaciones que fueron identificadas por el grupo que mencionó no sentirse «nada» representado y que corresponde al 35% de encuestados. Estos elementos suponen un saldo negativo para las organizaciones rockeras en esta categoría intermedia, y las podemos subdividir en dos tendencias:

La gente que respondió la encuesta mencionó no pertenecer ninguna organización ni desear formar parte de estas (22,7%):

- «No participo».
- «Porque no he tenido la oportunidad de convivir [con las organizaciones]».
- «No trabajo con ellos».
- «Por no participar seguido».
- «No formo parte [de ninguna organización]».

Otra de las tendencias en torno a las respuestas de quienes admitieron sentirse poco representados por estas organizaciones plantearon que no hay apertura en razón de que estos grupos están constituidos «por panas» (19,3%):

- «Tienen sus grupos de amigos [...] Solo luchan por sus intereses».
- «Porque le falta seriedad... No realizan actividades incluyentes».
- «Por que no respetan a mi género».
- «[Hay] Padrinazgo».
- «Son un grupo de panas que discri-

minan al resto. No hay propuestas de innovación».

- Finalmente, cuando no existe ninguna afinidad con estas organizaciones, las razones más destacadas son: Buscan lucro o reconocimiento político (29,3%):

- «Solo quieren plata».
- «Porque no representan el *rock*, sino más los fines de lucro».
- «Algunas organizaciones solo buscan el lucro y han olvidado los principios por los cuales han sido formados».
- «Si bien tratan de unificar, solo lo hacen con fines de lucro».
- «Son para campañas políticas».
- «Están vinculados con partidos políticos».
- «Se vendieron a la política».
- «Son vendidos.».

No pertenecen ni desean pertenecer a estas organizaciones (27,6%).

No hay apertura para formar parte (15,4%):

- «Hay falta de inclusión de otros géneros en un concierto».
- «No apoyan tanto».
- «Todos necesitamos apoyo, no solo las bandas de siempre».

No resuelven los problemas de los encuestados (14,6%):

- «Porque no muestran orígenes ni historia, es un poco superficial».
- «Porque dentro de los eventos la policía cada vez es más represiva».
- «Sus posturas son muchas veces apolíticas, por lo cual no me interesan mucho».

- «No existen cambios drásticos».
- No han hecho mucho por la sociedad».

Estas posiciones han de ser entendidas a partir de varios elementos. Primero, ha de entenderse el marco de una sociedad de consumo de la cual tales posiciones forman parte. Sobre este hecho nos da cuenta clara los resultados de la respuesta 1 —«realizan conciertos e informan» y 2 —«buscan lucro o reconocimiento político»—. En esta medida, en muchas personas se puede observar la sensación de que existe una corporativización por parte de estas organizaciones (respuesta 10: «No hay apertura/es un grupo de panas»).

Por otro lado, en relación con el proceso organizativo, hay fuertes limitaciones que han sido identificadas y que se señalan a través de las respuestas 5 —«falta de organización»— y 8 —«no resuelven mis problemas»—. Y, finalmente, respuestas de un peso entre quienes no se sienten a gusto con las organizaciones en general, en un medio donde existe apoliticismo y el desencanto de la juventud frente a los ideales de cambio, es la respuestas 3 —«no pertenezco a ninguna organización, ni deseo pertenecer»—, y la 4 —«no conozco bien a las organizaciones»—. Son características del periodo tras la caída del socialismo real y que en este caso se manifiesta explícitamente:

- «Una organización no es algo realmente productivo».
- «Siempre he sido libre, no estoy ligado con nadie».
- «Porque me represento solo».
- «Yo no pertenezco a ningún grupo, yo pongo mi estilo».
- «Soy independiente».
- «Nadie me organiza, lo hago por mi cuenta».

- «Como en toda organización, se crean élites».
- «Me caen mal los líderes, son *vitrineros*».

En este contexto del análisis de los resultados obtenidos en la encuesta realizada, es posible señalar que los rockeros tienen una limitada participación activa en grupos organizados y que su conocimiento sobre estos es escaso. Así, muchos no pueden distinguir entre una organización *rockera*, una productora de espectáculos, un medio de comunicación, un festival de *rock*, una revista de *rock*, una banda de *rock* e, incluso, un concurso de *rock*. Todas fueron nombradas como si se trataran de organizaciones sociales, lo que implica que no hay distinción entre las funciones, roles u objetivos de ellas.

Entre las organizaciones más nombradas se pueden mencionar a Al Sur del Cielo y Diabluma. Sin embargo, la gente señaló también a varios medios de comunicación de *rock*, a conciertos o eventos de este estilo, a productoras de *rock* y, en menor medida, a bandas de *rock* y a las siguientes organizaciones: Fábrica Rock, Movimiento Rock Guayaquil, Colectivo Guayas y Kill, y a la Fundación Factory Abril 19. Por otro lado, entre las organizaciones que tienen menor difusión, es decir, aquellas que en los datos de la encuesta representan menos del 1% de las agrupaciones nombradas, están: AMRE (Asociación de Músicos rockeros del Ecuador), Organización Espíritu Combativo, Fuerza Rock, Guayaquil, Alarma Roja, Campeonatos deportivos, Santo Domingo Oscuro, Milagro Rock, MRL, Calvario, Metal Milicia, Cuerdas, Brutalidad Total, Legión Metal, Atahualpa Rock, En Contra de la Discriminación, Cuenca Metal, Misión Metal, Asorock, Revancha Libertaria, Club fans Iron Maiden, Portete Negra, Guayaquil Resistencia Rock, Rompecandados, Música Joven, Luca Rock,

Cuadro 7
Opiniones sobre la representación

¿Por qué te sientes representado? (categorías)	¿Te sientes representado por estas organizaciones? (% con respecto al total de respuestas ubicadas en cada categoría)			Total (% con respecto a 359 respuestas válidas)
	mucho	poco	nada	
No pertenezco a organización alguna, no deseo pertenecer	1,2	22,7	27,6	19,2
No hay apertura de las organizaciones, es un grupo de panas	0,0	19,3	15,4	13,4
Las organizaciones buscan lucro o reconocimiento político	0,0	5,3	29,3	12,3
Las organizaciones realizan conciertos e informan	25,6	8,7	2,4	10,6
Las organizaciones apoyan al movimiento <i>rock</i> er y bandas	27,9	8,0	0,0	10,0
Las organizaciones no resuelven mis problemas	1,2	7,3	14,6	8,4
No conoce bien a las organizaciones	1,2	11,3	8,9	8,1
Misma identidad	19,8	4,0	0,0	6,4
Falta de organización	0,0	10,7	1,6	5,0
Fermo parte de una organización	16,3	0,0	0,0	3,9
Unen al movimiento	7,0	0,7	0,0	1,9
Protestan	0,0	2,0	0,0	0,8

Yaruquí Extremo, Voces de Libertad, Cruz de Hierro, Durán Rock, Metaleros Quevedo, Espíritu Power, Circus Metal, Resistencia Cultural, Rock, cambio y libertad, Brigada Antifacista y Batallón Equinoccial.

Es importante señalar además que algunos colectivos que han venido funcionado

en la escena metalera durante varios años no han sido nombrados durante la encuesta. Entre estos se puede mencionar a Metaleros Ecuador, Colectivo Anti Represión (CAR), Organización Espíritu Combativo, Revancha Libertaria, Tertulias Gotic, Movimiento Factory Nunca Más, Fundación

Cultura y Solidaridades, Colectivo Mapawira, entre otros (Cuadro 8).

La organización más mencionada (42,39%) es la Corporación Al Sur del Cielo. Esta información coincide con la antigüedad que tiene dicha corporación, ya que es la que tiene más años de activismo en comparación con otras que fueron mencionadas. Destaca, además, la organización Diabluma, de más reciente formación, que fue conocida por el 11,29%, por debajo de los medios de comunicación rockeros. Las demás organizaciones fueron nombradas en menor medida.

Ahora, podemos dividir las posiciones frente a las organizaciones en tres subgrupos identificados por el periodo en el que se registra el ingreso de las personas al movimiento rockero y que tiene que ver además con su condición etaria actual:

- El primer grupo, constituido por los rockeros más antiguos, vinculados al

movimiento entre 1977 y 1991, presenta una paridad de opiniones entre sentirse y no sentirse representados por las organizaciones.

- El segundo, compuesto por los rockeros que se unieron al movimiento en el periodo comprendido entre 1992 y 2001, expresa una caída del nivel de representatividad de las organizaciones para este subgrupo, que seguramente, considerando los datos etarios, son quienes pudieron formar parte o incluso fundar varias de las organizaciones hoy existentes. El mayor número de respuestas desfavorables en cuanto a la representatividad de las organizaciones *rockers* se focaliza en este grupo.
- El tercer grupo de posiciones, que involucra a una parte bastante pequeña de los encuestados, corresponde a los rockeros más jóvenes que se vincularon con la *movida* a partir del 2002. Aquí, identificamos que la tendencia de las opiniones es, en contraste, positiva, cosa que es comprensible si se considera que en este periodo varias productoras realizan eventos con bandas internacionales. Efectivamente, es esta la primera impresión que tiene este grupo respecto de las organizaciones. Es decir, como se ha expuesto en párrafos anteriores, la gestión de conciertos internacionales ha sido muy vinculada por el público rockero con las organizaciones del sector. No obstante, es evidente que esta vinculación no responde a un proceso organizativo sino a una industria cultural.

Para el caso de los jóvenes organizados en torno a sectores e intereses comunales, el discurso sobre los derechos no es muy común. Por el contrario, la lucha por una reivindicación social –con una fuerte crítica e impugnación al Estado–, pero también

Cuadro 8
Conocimiento de las organizaciones

Nombre	Preferencia
Al Sur del Cielo	42,39%
Medios de Comunicación	15,82%
Diabluma	11,29%
Conciertos	6,37%
Productoras de <i>rock</i>	5,18%
Bandas de <i>rock</i>	2,70%
Fabrica Rock	2,65%
Movimiento Rock guayaco	2,16%
Guayas y Kill	1,19%
Fundación Factory Abril 19	1,19%
Varias organizaciones	9,07%

generacional, es evidente. En el caso de las organizaciones que trabajan en torno a proyectos, estas tienen una cercanía con el Estado por la ejecución de los mismos. No se plantean reformas que trasciendan la coyuntura, lo que genera propuestas poco profundas que, si bien responden a las necesidades inmediatas de tal o cual sector, no inciden de manera real en la política pública. Lastimosamente, este es el enfoque que ha sido identificado por los rockeros encuestados como la línea de acción de las organizaciones que forman parte de su movimiento.

Tendencialmente parecería que existe un muy ligero repunte de la representatividad de las organizaciones. Esto dependerá, en buena medida, del resultado que tenga su gestión en el mejoramiento de la calidad de vida de los rockeros especialmente por medio de la incidencia en políticas públicas.

En resumen, es importante señalar que, si luego de 40 años de existencia de la escena *rock* en Quito solo el 56,5% de los rockeros reconocen a las organizaciones que actualmente tiene un trabajo activo, entonces el futuro de estas organizaciones se plantea de la forma siguiente: a) se realizarán las organizaciones rockeras que no tienen como eje central la realización de conciertos con fines de lucro –pues está claro que las que sí tienen esta finalidad se mantienen a flote– y b) llegó el momento de buscar nuevas formas de generar procesos organizativos para el que es, quizás, el movimiento urbano organizado más antiguo de Quito.

A manera de conclusión: ¿en qué estamos?, ¿hacia dónde avanzamos?

Sin lugar a dudas, a la justicia le queda la difícil tarea de juzgar a los responsables y castigar a quienes sean encontrados culpables

de la tragedia de la discoteca Factory. De la misma forma, para la sociedad en general quedan también varias labores pendientes, como replantear los prejuicios que contextualizaron este trágico hecho. Y al Estado, por su parte, le queda revisar sus políticas públicas y la conceptualización, uso y manejo del espacio público, pero, además, la necesidad de intervenir en relación con las características de los grupos poblacionales, como una alternativa real para que una catástrofe como esa no vuelva a ocurrir.

Desde esta perspectiva, el espacio público tiene connotaciones diferentes para varios sectores de la población en la que está inserto el movimiento rockero. Para este sector, el apego a la música *rock* en sus distintos estilos, la necesidad de diferenciarse del resto de la sociedad a través del vestido, de la música y de ciertos símbolos como el color negro en la indumentaria, son las características más visibles que cualquier persona puede verificar y, luego, definir como constitutivas de esa identidad cultural. Todo esto está articulado a una manera particular de ver el mundo y de situarse en la sociedad, manera que, si bien no tiene carácter de absoluto en los rockeros, si está extendida y aceptada en su medio. Nos referimos básicamente a una relación de inconformidad con la sociedad, que se expresa de distintos modos, según el grupo o la circunstancia. Esta inconformidad con el orden social se muestra unas veces en el rechazo a la institución y, especialmente, en el rechazo a las instituciones represivas como la Policía y el Ejército y en el rechazo al autoritarismo. Pero tal inconformidad otras veces se expresa en contra de la autoridad en general, sobre todo si esta está vinculada con instituciones públicas estatales. Finalmente, y aunque esto sea bastante ambiguo, aquella inconformidad se materializa

Omar Arregui



también en el rechazo a la masificación de la música *rock* y sus estilos culturales.

Desde el lado afirmativo, los rockeros se han caracterizado por su vinculación con estas manifestaciones *underground*, ‘subterráneas’, que ha significado incluso la elitización de su música, si por ello se entiende el interés de «no berrear» la música, es decir, de no volverla masiva y vulgar. Los rockeros han estado por lo general vinculados con cierto tipo de *guetificación*, de ahí que sus conciertos, hasta hace un par de años, hayan sido generalmente cerrados, con poco público, en lugares «escondidos», en la perspectiva de *cuidar y resguardar* su identidad musical y estética.

De hecho, si bien es cierto que la sociedad ha excluido hasta hace poco a las identidades culturales no hegemónicas o masivas, es también cierto que los jóvenes rockeros tampoco han deseado vincularse a esa sociedad, en tanto ese deseo era parte

de la relación de inconformidad crítica que mantenían con la misma. Se puede hablar de que existía una mutua exclusión. Quizás eso era lo más interesante de la relación de los rockeros con la misma: el hecho de que el sujeto excluido no quería –y por lo tanto no pedía– una integración simbólica plena al orden social. Entre otras formas, las prácticas musicales *subterráneas*, los conciertos –que no se realizaban en los sitios institucionalizados de los grandes escenarios, ni eran publicitados en los medios de comunicación masiva, sino al contrario– que ocurrían en los márgenes, en las zonas menos iluminadas de la sociedad, fueron expresiones de aquella relación. Pero, por otro lado, para la sociedad en general siempre resultó muy cómodo apoyar esta *guetificación*: excluir del ámbito del espacio público –donde se visibiliza lo diferente– y continuar segregando en lugar de buscar entender, tolerar e incluir.

Frente a esto, podemos identificar algu-

nas construcciones sobre el espacio público que dan cuenta de la necesidad de entenderlo desde la diversidad cultural:

- Desde la revisión de conceptos emitidos por las ciencias sociales y a partir del marco teórico de la presente investigación, el espacio público se entiende como el lugar de encuentro de la ciudadanía, en el que se visibiliza la presencia del diferente y desde el cual se construye la ciudad en sí misma. Pero el espacio público también es concebido como aquel donde está latente el conflicto: la presencia del *otro* siempre provoca tensión y, de no ser manejada de manera adecuada, puede ser la detonante de un sin fin de conflictos sociales.
- Desde la mirada del MDMQ, el espacio público se conceptualiza desde criterios que resultan prácticos para la planificación espacial de la ciudad. Es decir, el espacio público es entendido como un sistema que estructura y articula las diferentes áreas de la ciudad y que está destinado a satisfacer las necesidades colectivas.
- Desde el movimiento rockero, el espacio público se caracteriza por ser el sitio de confluencia de este conglomerado social, sitio que es de acceso común y en donde se realiza el encuentro entre todos quienes forman parte de la identidad *rocker*. Es decir, se asume lo público como ese mecanismo a través del cual se da respuesta a una necesidad social y cultural del ser humano, y de su grupo en particular.

Bajo este criterio, es claro que para el movimiento rockero la configuración del espacio público va mucho más allá de los espacios abiertos (ya sean estos áreas de circulación peatonal y vehicular, áreas de encuentro, áreas para la conservación y preservación de

las obras de interés público, áreas arquitectónicas y naturales de propiedad privada que tengan características de localización y condiciones ambientales y paisajísticas especiales, o aquellos elementos que forman parte de la señalización y mobiliario de estas áreas).

En la cotidianidad de este grupo, en los conciertos ‘subterráneos’, a donde es posible ingresar con toda la indumentaria de rigor¹⁹, se da el encuentro exclusivo de los adeptos. Además, tales conciertos tienen un costo accesible que, en la mayoría de los casos, permite a los organizadores recuperar económicamente solo el costo de la amplificación.

Sin embargo, tras el incendio de la discoteca Factory y –como se ha dicho a lo largo del documento– tras las denuncias por parte de este sector sobre su exclusión en el uso del espacio público, las intervenciones estatales, tanto del gobierno central, como de los gobiernos autónomos, se focalizaron en la apertura de espacios abiertos para el uso. Espacios como aquellos que, desde la lógica municipal, han sido identificados como públicos. Las intervenciones estatales también se focalizaron en la entrega de recursos económicos y logísticos para la ejecución de conciertos en aquellos espacios.

No obstante, más allá de la respuesta coyuntural que se dio al tema de la discoteca Factory, es importante preguntarse si en algún momento se trataron de entender las lógicas y dinámicas internas del movimiento rockero que tienen que ver con un tema de percepción y de construcción identitaria y que no tienen una respuesta desde una mirada mono-causal, sino más bien desde cada uno de los grupos sociales que interactúan en la ciudad.

19 Esto, en función de que, en todos los conciertos de *rock* y *metal* de características comerciales que se realizan, la policía hace una requisita pormenorizada de artefactos como cinturones, *spikes*, cadenas, esferos (bolígrafos), paraguas, perfumes, collares con tachas, anillos con puntas, etc.

Es decir, el problema no radica solamente en abrir parques o espacios para que los rockeros se presenten, cuando es claro que la configuración del espacio público tiene otra connotación para el movimiento rockero. Precisamente, el no entender estas diferentes percepciones sobre el espacio público ha hecho que las respuestas que se han estado dando frente al tema de Factory no calcen con la dinámica del movimiento rockero. Esto se verifica claramente cuando se analiza que el uso de «lugares clandestinos» para llevar a cabo conciertos de *rock* no difiere del que se mantuvo hasta el 2008, cuando ocurrió el fatal incendio de Factory.

En relación con este debate, se desprende una forma particular de concebir el espacio público: es aquella en la que el espacio privado pasa a ser de uso público por parte de este sector de la población. Tal transformación del espacio privado en público no solo responde a una particularidad del movimiento rockero, sino que es una característica que se podría generalizar para el caso no únicamente de varias identidades juveniles, pero además de varios sectores de la sociedad. Ambos, al no encontrar esta respuesta a la satisfacción de las necesidades en el marco de «lo público» como denominación institucionalmente construida, buscan que estos lugares privados puedan abastecer y resolver tales requerimientos sociales y culturales.

En este sentido, si bien las políticas públicas deben dar cuenta de generalidades para toda la población, es necesario recordar que las particularidades de los grupos poblacionales deben ser consideradas y que el reconocimiento de sus dinámicas es necesario para poder generar intervenciones y respuestas que den cuenta de sus necesidades reales.

En el contexto de esta nueva redefinición del espacio público para el movimiento rockero surge un nuevo componente

para el debate y se fundamenta en aquellos lugares que, siendo privados, se convierten en públicos en el momento en que están satisfaciendo una necesidad ciudadana. Pero además son espacios de concurrencia masiva, es decir que, sin disminuir la responsabilidad que sobre estos espacios tienen los sectores privados, es importante –al ser espacios privados-públicos– la intervención municipal para la regulación en el uso, acceso, seguridad y condiciones de calidad de estos lugares. Hace falta también el repensar en políticas e intervenciones que permitan incluir las particularidades de estos sectores.

En este contexto, el estudio desarrollado nos permite concluir identificando determinadas características de la *movida rocker* en Quito. Tales características tienen que ver, tanto con el uso del espacio público y la ciudad, como con la construcción misma de esta identidad:

- El movimiento rockero tiene un importante recorrido, de alrededor de 40 años de emergencia identitaria, pudiendo ser categorizado como una de las identidades juveniles urbanas (que todavía existe), de mayor antigüedad en Quito²⁰.
- Es una *movida*²¹ esencialmente juvenil (aunque no joven por su formación), con un fuerte componente masculino. Es un grupo con una preparación académica más alta en relación a la media nacional (especialmente a nivel de educación superior). Sus miembros están integrados a la dinámica económica y aportan al desarrollo nacional en ramas de importancia y dinamismo económico. Sin embargo, es importante re-

20 A excepción de la militancia de los partidos tradicionales de izquierda que existen desde 1926.

21 Se reconoce como movida al conjunto de personas que forman parte de este conglomerado social.

lativizar este punto, en razón de que la encuesta realizada se aplicó en un concierto pagado: es importante considerar que esto pudo sesgar los resultados. Es decir, podríamos dejar abierta la posibilidad de que quienes pudieron pagar el costo de la entrada (USD 25) fueron personas con mejores ingresos que la media, lo que casi siempre se relaciona con un mejor nivel académico.

- El *rock* se expandió a diferentes estratos socioeconómicos y espacios geográficos de la urbe, en especial desde la última mitad de la década de 1990. Esta difusión generó un imaginario que categoriza a la población con respecto a la ubicación de su residencia como una manifestación, fundamentalmente, de su estrato socioeconómico.
- Las manifestaciones más externas de la *movida*, para sus propios integrantes, no tienen la relevancia que el sentido común (el vulgo) le otorga, esto es, un simple gusto musical. La significación del *rock* en las vidas de los rockeros adquiere matices existenciales mucho más intensos. Esto descubre un mundo que las políticas públicas no han tomado en cuenta al momento de referirse al movimiento *rock*, lo que también puede extenderse hacia otras identidades urbanas. En efecto, una única acción que se ha constituido como enfoque de política para el *rock* es la entrega de recursos logísticos y económicos para la realización de conciertos.
- En esta medida, se debe señalar que la garantía del cumplimiento de los derechos adquiridos y reconocidos constituye realmente la base para una política inclusiva. Una política de ese tipo es aquella que no se limita a atender requerimientos puntuales, sino a garantizar los derechos humanos y los derechos civiles y políticos entre

los que se incluye el respeto a los procesos histórico-sociales, políticos y culturales, procesos que involucran la construcción de identidades individuales y colectivas, el intercambio cultural, la resignificación del espacio público, las relaciones de género, de generación e interétnicas, la configuración de ciudadanos y, en general, la interacción social a través del uso de los espacios públicos (Velásquez, 2004).

- Las organizaciones tienen objetivos que, por lo demás, podrían parecer elementales, como obtener reconocimiento o hacer eventos. Sin embargo, no por esto tales organizaciones son de poca importancia, sobre todo si se considera que esa fue la respuesta frente a la actitud intolerante de la sociedad que, aunque en proceso de cambio, sigue siendo tradicionalista.
- Las organizaciones rockeras están en una fase de estancamiento, tras un periodo de auge en la lucha por el reconocimiento y la consecución de respeto y espacios para la *movida*. Su rol se ha relegado a la elaboración de las manifestaciones externas del *rock*, es decir, los conciertos y la música en general.
- Para su consideración en futuras investigaciones, es necesario reconocer la existencia de un amplio número de organizaciones juveniles que realizan diferentes trabajos y poseen distintos enfoques y adscripciones políticas. En esta medida, sería necesario identificar la dinámica de configuración y consolidación de estos procesos organizativos propios de los jóvenes: cuáles son sus intereses, debilidades, fortalezas, ubicación, la forma en que se organizan, cuáles sus objetivos, su forma de planear o de proyectarse, entre otros elementos claves. La descripción propiamente de las organizaciones en términos de cantidad, género, natura-

leza, tiempo de existencia, principales actividades que desarrollan, puede contribuir a identificar factores clave para la lectura de la política pública municipal de juventud: la comprensión de la diversidad de la población juvenil.

La tragedia de la discoteca Factory tiene sus causas y sus responsables, pero esto nada tiene que ver con el *rock*, ni mucho menos con los rockeros, y mucho menos con la autoexclusión que algunos grupos de rockeros asumen como forma de rechazo a un orden social con el cual no están de acuerdo. Visto desde esta perspectiva, el problema no se resuelve en que la institucionalidad estatal incluya a los jóvenes rockeros en sus planes y políticas públicas como «beneficiarios de escenarios seguros», objetos de la publicidad oficial o del presupuesto. Esto estaría bien si con esto no se hubiera puesto en entredicho uno de los fundamentos de la identidad del grupo juvenil; si con esto no se estuviera hipotecando la fuerza contracultural que en un tiempo fue característica de los movimientos juveniles ligados a la música *rock*.

Y, sobre esto, algunos cuestionamientos. ¿La sociedad aceptará a una parte de ella que la cuestiona en sus fundamentos más importantes, como en la estructura jerárquica y autoritaria o en su lógica mercantil y consumista? ¿Como sociedad, estamos dispuestos a recibir y, sabiéndolo distinto, acoger al otro sin pretensiones de asimilarlo a las identidades hegemónicas oficiales, que no tienen que ver con los contenidos musicales o culturales, sino con la forma de situarse frente a la propia sociedad? O quizás, ¿la sociedad no puede perdonar el «error» – digamos la «culpa»– de los jóvenes rockeros de negarse hasta ahora a al menos integrarse plenamente al orden social establecido?

Esa es «su culpa». Son culpables y víctimas. Sacrificalos, pues solo en la renuncia de su automarginación sería posible retomar el orden social normal en el cual nada puede quedar por fuera del control institucional, – digámoslo con fuerza– del panóptico social.

Aunque, por un lado, los procesos vinculados con la cultura están en un dinamismo permanente y siempre se plantean como procesos en construcción, por otro lado, la mayoría de entidades (Secretaría de Cultura, Ministerio de Cultura, Dirección de Juventudes, etc.) han manifestado que más allá de financiar y auspiciar eventos y conciertos individuales y aislados –que son considerados como una representación de la industria cultural– están enfocando su apoyo a la «generación de procesos organizativos». Cabría preguntarse si lo que estas manifestaciones identitarias están buscando realmente es integrarse a la sociedad y recibir todos sus beneficios o, más bien, están buscando cambiar a la sociedad y a todos sus males.

A lo largo del estudio, en función de develar las dinámicas de inclusión y exclusión de la ciudad, se ha constatado que, tras el incendio de Factory, los rockeros que han sido incluidos en el uso de espacios públicos y que han sido financiados por parte del Estado son aquellos que han ingresado en la cultura de masas y que han transformado el *rock* en un acto multitudinario. Lo han desvinculado de la posibilidad de generar pensamiento crítico y reflexiones contra las condiciones materiales de existencia del grupo social. Así, encontramos con mayor frecuencia la organización de eventos *rock* con fines electorales²² o con direccionamientos empresariales claros. Por otro lado, continúan

22 No se utilizó la palabra «política», pues puede entenderse por el dogma desarrollado por el pensamiento hegeliano de que la política es competencia exclusiva del Estado, entendiéndose todo lo demás como sociedad civil «apolítica».

quedando fuera de estas opciones aquellos que aún se identifican con manifestaciones culturales vinculadas al *rock* de carácter *underground* y que quedan fuera, no por el hecho de querer aislarse del mundo o la sociedad bajo un principio de misogamia, sino porque desde estas expresiones se continúa enfrentando al esquema cultural dominante (moderno, capitalista, consumista, etc.). Esto devela que, para el caso del movimiento rockero, la inclusión requiere del sacrificio de la irreverencia cultural del *rock* y, frente a esto, cabe la pregunta de si es necesaria la inclusión en esas condiciones



Referencias bibliográficas

- Ayala Román, Pablo (2008), *El mundo del rock en Quito* (Quito: Corporación Editora Nacional).
- Bohórquez, Paúl (2012), *Tenebrismo* (Recuperado en julio de 2012, en www.tenebrismo.com).
- 'Bonny_Boo' (2012), *Ecuador Gótico* (Recuperado en julio de 2012, en www.ecuadorgotico.blogspot.com).
- Carrión, Fernando (2004), «Espacio público: punto de partido para la alteridad», en Velásquez Carrillo, Flavio, *Ciudad e inclusión: por el derecho a la ciudad* (Bogotá: Fedevivienda).
- Cevallos Tejada, Francisco (2005), *Marco Conceptual del Sistema de Indicadores de la Juventud en el Ecuador* (Quito: SIISE-UNFPA).
- Costa, Pere-Oriol et al. (1996), *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia* (Barcelona: Paidós Ibérica).
- Dávila, Oscar et al. (coords.) (2007), *Juventud e integración sudamericana: caracterización de situaciones tipo y organizaciones juveniles* (Valparaíso: Ibase).
- 'Degollado' & 'Rocker Azul' (2012), *Ecu*
- Metal: el blog más heavy del Ecuador* (Recuperado en julio de 2012, en www.ecuadormetal.blogspot.com).
- Duhau, Emilio & Ángela Giglia (2004), «Espacio público y nuevas centralidades. Dimensión local y urbanidad en las colonias populares de la ciudad de México», en *Papeles de Población*, núm. 41, p. 167-194.
- Echeverría, Bolívar (2011), *Ensayos políticos* (Quito: Ministerio Coordinador de la Política).
- Eivar, Diego (2012), *Metaleros Ecuador* (Recuperado en julio de 2012, en www.hi5.com/diegoeivar).
- Fabricarock (s/a), *Fabrica Rock* (Recuperado en julio de 2012, en www.fabricarock.com).
- García Canclini, Néstor (1996), «Público-privado: la ciudad desdibujada» en *Revista Alteridades*, p. 5-15.
- Heidegger, Martín (2005), *Ser y tiempo* (Santiago de Chile: Editorial universitaria).
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), (2010) *VII Censo de población y VI de Vivienda* (Quito: INEC).
- Jiménez Caballero, Carlos & Daniel Rudas Burgos (2006), *Caracterización y línea de base de las organizaciones juveniles de la ciudad Bogotá* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana).
- Kingman Garcés, Eduardo (2006), *La ciudad y los otros: Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y política* (Quito: FLACSO).
- La Hora (2008), «Llovía fuego», *La Hora*, lunes 21 de abril.
- Marzal, Manuel (1997), *Historia de la Antropología*. Tomo II (Quito: Abya Yala).
- Marchi, Sergio (2005), *El Rock perdido. Buenos Aires: De los hippies a la cultura chabona* (Buenos Aires: Le Monte Diplomatique).
- Metalmorfosis Ecuador (2012), *Metalmorfosis Ecuador*. (Recuperado en julio de 2012, en www.metalmorfosisecuador.blogspot.com).
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2010), Encuesta «Cultura Ciudadana». Informe Análisis Preliminar de Data. (Quito: Santiago Pérez Investigación y Estudios).

- Parias Durán, María (s/a), *Rock al parque, un espacio de derechos en una ciudad de derechos* (Bogotá, Colombia).
- Reguillo Cruz, Rossana (2000), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto* (Buenos Aires: Norma).
- Rodríguez, Ernesto (2005), «Jóvenes, movimientos juveniles y políticas públicas de juventud», en *Revista Electrónica Latinoamericana de Estudios sobre Juventud*, n.º 2.
- Sangre Sur Rock (2006), *Sangre Sur Rock* (Recuperado en julio de 2012, en www.sangresurrock.blogspot.com).
- Telón de Acero (2012), *Telón de Acero* (Recuperado en julio de 2012, en www.telondeacero.com).
- Ultimas Noticias (2008), «Tragedia en The Factory: nueva tragedia, viejo problema», 21 de abril.
- Vásconez, Juan (2012), *Metalurgia en red* (Recuperado en julio de 2012, en www.metalurgiaenred.blogspot.com).
- Velásquez Carrillo, Fabio (comp.) (2004), *Ciudad e inclusión: por el derecho a la ciudad* (Bogotá: Fundación Foro Nacional por Colombia).
- Videos metal ecuatoriano (2012), *Videos metal ecuatoriano* (Recuperado en julio de 2012, en videometalecuadoriano.blogspot.com).
- Viteri Morejón, Juan Pablo (2011), *Hardcore y metal en el Quito del siglo XXI* (Quito: Abya Yala-FLACSO).
- Zubiri, X. (1980), *Inteligencia Sentiente* (Madrid: Alianza Editorial).
- Žižek, Slavoj (1994), *¿Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood* (Buenos Aires: Nueva Visión).

Entrevistas

Caracterización	Descripción	Fecha	Código
Joven rockero	Sobreviviente del incendio de la discoteca Factory	Marzo 2009	PF 2010
Presidente del Barrio San Bartolo	Es uno de los primeros pobladores de este barrio	Junio 2012	RA2012
Tesorera del Barrio San Bartolo	Es una de las primeras pobladoras del barrio	Junio 2012	MBS 2012
<i>Punkera</i>	Joven rockera	Julio 2012	KT, 2012
Músico	Integrante de la banda argentina Tren Loco	Abril 2011	GZ, 2011
Músico	Rockero integrante de un grupo de música	Junio, 2000	VH, 2000
Metalera	Joven rockera	Junio 2012	AY, 2012
Profesora investigadora PUCE	Las historias detrás del «Caso Factory». Ponencia presentada en el foro «Percepciones frente al Movimiento rockero y el incendio de la discoteca Factory»	Octubre, 2008	NS, 2008
Funcionario municipal	Asesor de la Secretaría de Cultura del MDMQ	Agosto, 2012	NU, 2012