

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA**

CULTURAS URBANAS EN QUITO: El fenómeno de la FUSIÓN

ADRIANA ISABEL BARAHONA CHALCO

DIRECTOR: TEODORO BUSTAMANTE

QUITO, 2011

1. ASPECTO PRELIMINARES

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mi padre y madre pues sin su sacrificio y apoyo incondicional me habría sido imposible completar esta etapa de mi vida.

También quiero dedicar este trabajo a los compañer@s de la Logia Marginal pues de no ser por ellos nunca habría descubierto el maravilloso mundo de la Antropología, en especial a mi compañero de lucha Kiromen por caminar junto a mí, a lo largo de este camino que es la vida.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi Director de Tesis, Teodoro Bustamante por la comprensión prestada a lo largo de los tantos años que ha durado la culminación de esta tesis.

Agradezco a Nelson Reascos por mostrarme la luz en medio de las tinieblas que era para mí esta tesis.

Agradezco a Nicanor Jácome por mostrarme el camino que debía seguir para elaborar de manera organizada y clara el marco teórico de esta tesis.

Agradezco a mis amig@s Alexandra, Alfredo y Karla por motivarme a terminar esta tesis.

Y, finalmente agradezco a los compañer@s artistas por sus aportes pues sin ellos habría sido imposible desarrollar esta investigación.

TABLA DE CONTENIDOS

ABSTRACT	VIII
----------------	------

INTRODUCCIÓN.....	9
-------------------	---

CAPITULO I: APROXIMACIONES TEÓRICAS AL FENÓMENO DE LAS TRIBUS URBANAS

1.1 La modernidad y la modernización.....	21
1.2 Globalización	22
1.2 La posmodernidad.....	24
1.4 El tribalismo posmoderno	25
1.3 La inadaptación social	30
1.5 Las tribus urbanas	33

CAPÍTULO II. MAPEO DEL COLECTIVO SOCIAL

2.1 Origen y naturaleza	43
2.2 Caracterización	47
2.3 Ubicación espacial	52
2.4 Población cuantitativa y cualitativa	57

CAPÍTULO III. CARACTERÍSTICAS IDENTITARIAS

3.1 Cosmovisión	73
3.2 Estructura social y doméstica	83
3.3 Estructura productiva	87

3.4 Vestimenta	97	
3.5 Expresiones artísticas	102	
3.6 Universo simbólico	108	
CAPÍTULO IV. CONSTRUCCIÓN DE LA TRIBU FUSIÓN		
4.1 ¿Moda o identidad?	110	
4.2 Códigos de conductas, estilos estéticos y musicales de la tribu	112	
4.3 Adhesión social y autopertenencia	113	
4.4 Más allá de la tribu: Reflexión acerca de la función que tiene para el desarrollo de los jóvenes, el pertenecer a una tribu	114	
CAPÍTULO V. CONCLUSIONES		117
3. BIBLIOGRAFÍA	119	

2. CUERPO DE LA INVESTIGACIÓN

ABSTRACT

Debido a la internacionalización cada vez más acentuada de los procesos económicos, los conflictos sociales y los fenómenos político-culturales, l@s jóvenes de las grandes urbes se sienten excluidos, privados o carentes de una identidad cultural propia, la cultura formal ya no es capaz de satisfacer sus necesidades y anhelos, la única vía que tienen para lograrlo es crear una conciencia voluntaria de pertenecer a una cultura que cumpla y satisfaga con esas necesidades.

En muchos casos, las subculturas se vuelven inflexibles y tampoco satisfacen las expectativas de l@s jóvenes dando paso a un proceso conocido como “Hibridación”, en el cual, los actores sociales toman elementos culturales de diversas culturas y subculturas para crear una propia.

A estas nuevas culturas se las conoce como culturas urbanas, son microgrupos que surgen en todos los campos sexuales, religiosos, deportivos, musicales, sectarios con expectativas comunes dispuestos hacer frente a la sociedad que les rodea, es así que florece el fenómeno conocido como “tribus urbanas”.

El objeto de esta investigación es conocer en Quito parte de estas culturas urbanas mediante el estudio de las tribus urbanas específicamente de un fenómeno en especial al que he denominado Fusión, son jóvenes que se caracterizan por la exploración de una identidad más flexible a través de una búsqueda artística.

En las siguientes páginas analizaré conceptos claves como Modernidad, Globalización, Inadaptación social, Posmodernidad, Tribalismo posmoderno y Tribus urbanas, categorías que me ayudarán posteriormente a explicar y describir el Fenómeno de la Fusión.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación busca comprender la realidad por la que atraviesan las tribus urbanas de Quito, dentro de estas, ha llamado mi atención un cierto colectivo de jóvenes cuya característica se centra en la construcción de su identidad a través de una búsqueda artística y a la que he denominado en el presente trabajo “fusión”.

Desde hace algunos tiempo en nuestra ciudad se han hecho visibles grupos de jóvenes con características comunes entre sí pero totalmente inentendibles para el resto de la sociedad, a este fenómeno las ciencias sociales lo ha denominado “tribus urbanas”. El concepto ha resonado con fuerza en nuestro país desde hace algunos años, tanto científicos sociales como medios de comunicación y l@s propios actores sociales (jóvenes) reproducen este concepto en todas las esferas sociales, pero ¿Qué es? ¿Qué significa?

Para Maffesoli¹, el desmoronamiento de las sociedad modernas ha producido que emerja el tribalismo en nuestro tiempo, las grandes instituciones ya no prevalecen en la dinámica social son los microgrupos los que están reapareciendo y reagrupándose para hacer frente a los tiempo posmodernos que vivimos.

Entonces podríamos decir, que las tribus urbanas “se presentan como una respuesta social, y simbólica, frente a la excesiva racionalidad burocrática de la vida actual, al aislamiento individualista a que nos someten las grandes ciudades, y a la frialdad de una sociedad extremadamente competitiva.”²

En otras palabras “las pandillas, bandas, o, simplemente, agrupaciones de jóvenes y adolescente, que visten de modo parecido y llamativo, siguen hábitos comunes y se hacen visibles, sobre todo, en las grandes ciudades, son lo que se conoce como tribus urbanas.”³

A diferencia de lo que opiniones públicas afirman, las tribus urbanas no responden a índices de subdesarrollo o son la causa de fenómenos raciales, condiciones sociales,

¹ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 9

² Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Paidós Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 11

³ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Paidós Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 11

niveles educativos bajos, sino que son parte de un fenómeno universal de autoadhesión voluntaria a través del cual, sus actores interactúan y construyen patrones de conducta, hábitos, costumbres que devienen en microculturas.

En el caso de Quito, las tribus urbanas han servido como estrategia para criticar e incluso oponerse a la cultura oficial existente, siendo l@s jóvenes, l@s más involucrado por su innata rebeldía con o sin causa frente a las estructuras establecidas socialmente.

Indudable interés ha suscitado este fenómeno en científicos sociales, académicos varios, autoridades públicas, medios de comunicación y en los mismos actores, por lo que variados estudios ha merecido este tema, sin embargo llama mi atención en este momento un grupo en especial de jóvenes cuyas características se encuentran fuera o no calzan dentro de las tribus establecidas en nuestra urbe como heavies, góticos, punkeros, skateros, harcores, rastas, hip hoperos, raperos entre otros.

Como conocemos en el caso de Quito, las tribus urbanas tienen una profunda interconexión con la música, en especial el Rock, de ahí nacen Heavies, Góticos, Punkeros, Hardckores, Rastafaris, entre otros, y es aproximadamente hace 10 años que llama mi atención dentro de esta variada gama de tribus y dentro de la esfera musical el surgimiento de este fenómeno de Fusión, a mi parecer nace con el grupo Perros Callejeros, se consolida con la “Logia Marginal” y es reproducido por variados grupos como los “Rompecandados”.

La Fusión se inicia como un género musical introducido por las grandes industrias disqueras multinacionales pero que con el pasar de los años ha ido adquiriendo una identidad propia en nuestra ciudad.

El elemento artístico de la fusión, parte de la mezcla de ritmos tradicionales con contemporáneos, la utilización de instrumentos étnicos, tradicionales y contemporáneos en la interpretación; la composición y montaje de los espectáculos mediante la representación de diversas expresiones como el teatro, la danza, el performance, la acrobacia, la expresión escénica, la estética, etc.

Dentro del elemento de vestimenta, juega un papel llamativo el uso de varios estilos pertenecientes a otras tribus. Y, en su elemento ideológico no solo el enfrentamiento y el rechazo a lo político son promulgados a viva voz sino que agregan un toque de reivindicación étnica, social y cultural como expresión de marginación frente a la sociedad.

En virtud de todo lo antes mencionado, creo necesaria esta investigación como un medio que permita descubrir y entender este fenómeno en nuestra sociedad, de esta manera procedo a esbozar un esquema básico de los contenidos de la misma:

El primer capítulo da cuenta de aproximaciones teóricas que permiten entender el fenómeno ha investigar, parto del proceso de modernización su expansión vía globalización, la aparición del posmodernismo como reacción y compensación ante la crisis del sistema moderno, el resurgimiento del tribalismo en respuesta a los obsoletos y caducos principios y mecanismo de organización tradicional, la inadaptación social como producto del cuestionamiento de l@s jóvenes a su adhesión y pertenecía dentro de los colectivos sociales oficiales y finalmente, el fenómeno de las tribus urbanas actuales.

El segundo capítulo propone en un mapeo del fenómeno de la fusión en Quito, partiendo de la ubicación espacial, cuantificación y cualificación de la población, antecedentes históricos – sociales y caracterización.

El tercer capítulo pretender hacer una extensa descripción de los valores y acciones del colectivo bajo aspectos como cosmovisión, universo simbólico, estructura social y domestica, estructura productiva, vestimenta, expresiones artísticas.

El cuarto capítulo propone develar los elementos que constituyen la construcción de la identidad producto de la conformación de una nueva tribu urbana, la Fusión.

PLANTEAMIENTO Y DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

Los proceso de modernización vía globalización desde finales de los noventa (se han ido estableciendo en la cotidianidad de los latinoamericanos), sumados a la intensificación de los medios de comunicación y a la rapidez de la integración de los mensajes culturales de diversos lugares han logrado una modernización cultural a todo nivel.

La modernización, ha desplazado los elementos culturales propios de los pueblos tanto de vestimenta, religión, cocina, arte, ideología, estética, demás; y los ha remplazado por otros globalizados, despojándolos de su identidad.

En Quito esto ha producido un resquebrajamiento y desmoronamiento en las identidades sea de Ecuatoriano o Quiteños e incluso Familiar, y ha creado un vacío especialmente en

l@s jóvenes, despojándonos de nuestra identidad e incluso provocando un esquizofrenia del ser, esta crisis se ha visto reflejada en la aparición de nuevos imaginarios urbanos y nuevas identidades, como lo mencionan Kingman y Salman, citó: “Lo que define a una identidad ya no está marcado únicamente por el lugar de origen, o por el barrio en el que se habita, sino por todo un juego de elementos culturales en movimiento, resultado en una gran parte, de la diversidad de roles. Todo esto influye en las formas como el individuo va percibiendo y definiendo al “otro” o autodefiniéndose.”⁴

Así, surgiría lo que García Canclini llama las Cultura Híbridas: “La cultura se ha convertido en un proceso de ensamblado multinacional, una articulación flexible de partes, un montaje de rasgos que cualquier ciudadano de cualquier país, religión o ideología puede leer y usar.”⁵

L@s jóvenes han perdido la identidad local que mantenía su cohesión social dando paso a la apropiación de nuevos elementos que les permitirán sustituir su identidad, que como mencionan Brunner, Barrios y Catalán pueden ser vistas "bajo la forma de culturas juveniles, culturas estudiantiles, culturas de mujeres, culturas de grupos profesionales, de sectores obreros, de pobladores, de empresarios jóvenes, empresarios tradicionales, de tecnócratas, académicos y así sucesivamente”⁶

Dentro de estas nuevas culturas urbanas, llama mi atención las tribus urbanas, como respuesta expresiva a la constante normalidad que no ofrece un mínimo de satisfacción a la juventud, como mencionan Costa, Pérez y Tropea:

“Adolescentes y jóvenes solían ver en las tribus la posibilidad de encontrar una nueva vía de expresión, un modo de alejarse de la normalidad que no les satisface y, ante todo, la ocasión de intensificar sus vivencias personales y encontrar un núcleo gratificante de afectividad. Se trataba, desde muchos puntos de vista, de una especie de cobijo emotivo por oposición a la *intemperie* urbana contemporánea que, paradójicamente, les lleva a la calle.”⁷

⁴ Kingman, Eduardo y Salman, Tom. *Antigua Modernidad y Memoria del presente: Culturas urbanas e Identidades*. Ecuador. FLACSO. 1999, Página 23

⁵ García Canclini, Néstor; *Consumidores y Ciudadanos*, Grijalbo Editores, México, 1990, Página 16

⁶ Brunner, José, Barrios, Alicia y Catalán, Carlos. *CHILE: Transformaciones Culturales y Modernidad*. Santiago de Chile. FLACSO. 1989, Página 188

⁷ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. *Tribus Urbanas*, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 11

Uno de los elementos, que ha permitido la conformación de las tribus urbanas en nuestra urbe es “*La Música*”, elemento que cambia o se modifica dependiendo del status social de los actores.

La Música dota de componentes multilocales a la tribus como el uso de instrumentos musicales contemporáneos, tradicionales, étnicos, etc; el uso de lenguas como Español o Inglés en las líricas, la mezcla en la composición musical tanto académica como popular, entre los más visibles; componentes que se conjugan con los variados géneros y estilos musicales como el rock, el pop, folklore, tropical, etc.

En nuestra urbe, las tribus que logran consolidarse con más fuerza son las relacionadas con el género musical del Rock con estilos como Heavy, Hardcore, Punk, Reggae, Gótico, etc; y otros géneros como el Rap, Hip Hop o Folklor, todos estos géneros hacen su aparición en el ambiente nacional como parte de la globalización cultural, ya que provienen de los supuestos países desarrollados.

Cada estilo musical del Rock trae consigo una identidad propia, con normas, reglas y roles que deben ser reproducidos por sus miembros de manera inflexible si desean ser reconocidos dentro del grupo, como mencionan Costa, Pérez y Tropea, “una tribu urbana se constituye como un conjunto de reglas específicas (diferenciadoras)”⁸, pues como también lo menciona Paerregaard “la actitud frente a lo heredado está motivado por el conocimiento de lo ajenos y viceversa”.⁹, la tribu construye una identidad de oposición frente a la socialmente establecido.

Pero surge en l@s jóvenes la necesidad de apropiarse de la tribu, sentirla más cerca a su cultura, a su cotidianidad, a sus vivencias, y es el Arte el vehículo por el cual transita esa apropiación identitaria.

La música se vuelve más local, a través de la utilización de instrumentos autóctonos andinos como la quena, las zampoñas, el cuatro, el quenacho; las líricas son compuestas en base a la realidad por la que atraviesan sus compositores; el kichwa adorna las líricas; y el

⁸ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 11

⁹ Paerregaard, Karten. “*Imagining a place in the Andes: in the bordeland of lived, invented, an analizad cultura*”, en: Karen Fog Olwing & Kisten Hastrup: *Siting Culture: The Shifting Anthropological Object*, London. 1997. Página 76

uso otras ramas artísticas en la representación musical como la danza, el teatro, la pintura, todo sin dejar de lado todo el ambiente contemporáneo que les caracteriza.

Esta nueva hibridación desestabiliza la identidad inflexible de las tribus por lo que no es reconocida por ninguna hasta el punto de ser excluida, muchos deciden retornar a la tribus existentes pero otros deciden hacer una autoconciencia de la marginación y exclusión empleando al arte como punto de adhesión de una búsqueda identitaria.

Est@s jóvenes empiezan por expresar una conciencia voluntaria de pertenencia étnica y de clase pese a no pertenecer directamente esas realidades, su estrategia de autoadhesión se deja ver en el uso del kichwa en las letras, el uso de ritmos tradicional como el San-Juan, Yaraví, Bomba y en lo ideológico por el manejo de un discurso de reivindicación étnica y social.

El discurso que se empiezan a manejar est@s jóvenes tiene un carácter político y de oposición contra del sistema oficial, de reivindicación étnica, musical, de clase, salpicada de una integración regional.

La fusión se hace presente en la esfera musical por la mezcla de ritmos tradicionales con ritmos no tradicionales como el Blues, Jazz, Punk, Rock y sus diversos géneros, pero esto, no implica que se obvie el contenido étnico antes mencionado, e inclusive que involuntariamente empiecen a estar inmersos dentro de un proceso de aculturación, sino que se produce una adaptación cultural a varios grupos presentes en la actual realidad urbana multilocal, o sea una hibridación cultural.

La técnica musical y la investigación etnomusical permiten que se produzca una evolución musical que les ayuda a diferenciarse del resto de tribus y autoreconocerse entre sí. La fusión es el vehículo para que la interpretación musical sea representada.

Así, aparecen diferentes tipos de fusión, la más manejada es aquella que se basa en la utilización de instrumentos Andinos como Pingullos, Quenas, Zampoñas, Cuatros, Ocarinas, Dulzainas, etc, en la interpretación musical principalmente de Rock y sus diversos estilos.

Otra tipo de fusión utilizada es la que combina ritmos tradicionales como el San-Juanito, Pasacalle, Yaraví, Bomba, etc con ritmos foráneos como el Ska, Punk, Blues, Rock, etc en la composición musical.

Y la más reciente que se empieza a utilizar es aquella que mezcla el uso de instrumentos musicales tradicionales y contemporáneos, así como de la combinación de ritmos, melodías, armonía tradicionales y contemporáneos en la composición musical produciendo un nuevo sonido único y muy diferente al de las otras tribus.

Pese a que la tendencia de fusión llegó a nuestro país como parte de las estrategias de venta de las grandes industrias disqueras a través de los “mass media”, la mayoría de est@s jóvenes la han transformando y convertido en su bandera para la lucha en contra del sistema establecido.

La mayoría de bandas musicales quiteñas que practican la fusión solo logran sobreponer un ritmo a otro, son muy pocos las bandas a las que su música puede denominarse como un nuevo estilo. El proceso de creación musical apenas está empezando, pero cada año aumentan sus actores, lo que le permitirá elevar el nivel técnico profesional y afluencia de público para este tipo de grupos, he incluso me atrevería a decir que le está quitando espacio al Rock Tradicional.

Finalmente, a la luz de lo expuesto anteriormente esta investigación pretende conocer ¿Sí, está búsqueda artística deviene en la construcción de una nueva tribu urbana? ¿Qué elementos permiten la constitución de esta nueva tribu? ¿Cuáles son sus características identitarias?, para conseguirlo manejaré una línea de trabajo etnográfico baso en el uso de entrevistas y observaciones participantes.

OBJETIVOS

1. OBJETIVO GENERAL

Analizar las características, los imaginarios simbólicos e identitarios de los grupos que practican la fusión musical.

2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reflexionar sobre el contenido teórico del concepto de Tribu Urbana y la forma de su utilización en la investigación.

- Hacer un mapeo del fenómeno de la fusión en Quito partiendo desde entradas como ¿cuántos grupos lo practican? ¿cuántos son? ¿de dónde vienen? ¿desde cuándo están aquí? ¿existen en otras ciudades?
- Describir sus características identitarias como vestimenta, ideología y música.
- Analizar los principales elementos que marcan, construyen y expresan su identidad.

HIPÓTESIS

1. HIPÓTESIS GENERAL

Los grupos Fusión logran una colectivización por su sentido de autoidentificación con un específico estilo musical secundando que a su alrededor se construyan elementos identitarios propios como vestuario, ideología y demás prácticas grupales.

2. HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

- Las nociones teóricas de Tribu Urbana ayudan a la aplicación teórica - empírica de la investigación del fenómeno Fusión.
- La caracterización de los parámetros y comportamientos de este colectivo facilita comprender su estructura cultural subyacente y esto a su vez facilita conocer y descubrir sus imaginarios identitarios.
- La reafirmación de pertenencia grupal expresada en la vestimenta, ideología y música permite la construcción de características identitarias propias.
- El conjunto de pautas específicas subculturales en las que los actores de este colectivo reafirman su imagen, involucra un nivel significativo de compromiso individual que permite la construcción de significados colectivos.

OPERACIONALIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1. VARIABLES E INDICADORES

OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES O DIMENSIONES	INDICADORES
GENERAL			
Analizar las características, los imaginarios simbólicos e identitarios de los grupos que practican la fusión musical.	Los grupos Fusión logran una colectivización por su sentido de auto identificación con un específico estilo musical secundando que a su alrededor se construyan elementos identitarios propios como vestuario, ideología y demás prácticas grupales.	Antropología Urbana	Investigación etnográfica: Observación Observación participante Entrevistas Historias de vida
ESPECÍFICOS			
Reflexionar sobre el contenido teórico del concepto de Tribu Urbana y la forma de su utilización en la investigación.	Las nociones teóricas de Tribu Urbana ayudan a la aplicación teórica - empírica de la investigación del fenómeno Fusión.	Nociones teóricas: Modernización Globalización Posmodernidad Tribalismo pos moderno Inadaptación social Tribus Urbanas Fusión Musical	Autores representativos de cada tema: Maffesoli Costa, Pérez, Tropea Feixa García Canclini Tagarelli Kingman

OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES O DIMENSIONES	INDICADORES
			Mananteau Ganter y Zarzuri Benedito Brunner Lander Dussel
Hacer un mapeo del fenómeno fusión en Quito.	La caracterización de los parámetros y comportamientos de este colectivo facilita comprender sus estructuras culturales subyacentes y estas a su vez facilitan conocer y descubrir sus imaginarios identitarios.	Entradas temáticas: Aparecimiento Extensión Ubicación	¿Cuántos grupos hay? ¿Cuántas personas los conforman? ¿De dónde vienen? ¿Desde cuándo están aquí? ¿Existen en otras ciudades?
Describir sus características identitarias.	La reafirmación de pertenencia grupal expresada en la vestimenta, ideología y música permite la construcción de características identitarias propias.	Contenido de la música, ideología y vestimenta.	Tipo de música Contenido de la ideología Formas de vestimenta

OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES O DIMENSIONES	INDICADORES
Analizar los elementos principales que marcan, construyen y expresan su identidad.	El conjunto de pautas específicas subculturales en las que los actores de este colectivo reafirman su imagen, involucra un nivel significativo de compromiso individual que permite la construcción de significados colectivos.	Esquema comportamental Actitud frente a la sociedad Mecanismos de cohesión social Ritualidad Discurso de disidencia (la subcultura) Desestabilización del orden Imaginario y símbolos Trasgresión de patrones culturales	Niveles de violencia y agresividad Música Vestimenta Lírica Lenguaje Símbolos Comportamiento

PROCEDIMIENTOS – MARCO METODOLÓGICO

1. METODOLOGÍA

La metodología que utilicé durante este trabajo es la Etnografía fundamentada en entrevistas y observaciones participantes a través de la integración con los sujetos de estudio.

2. TÉCNICAS BIBLIOGRÁFICA Y DE CAMPO

Las técnicas usadas en el transcurso de esta investigación son:

- Fichaje bibliográfico y documental
- Diario de campo
- Bitácora
- Entrevistas
- Encuestas
- Test de conocimiento
- Historias de vida
- Observación participante

3. UNIVERSO Y/O MUESTRA

El universo de estudio se da en el Quito urbano, está comprendido por: el grupo Perros Callejeros, pues allí surge la búsqueda artística de la fusión de elementos contemporáneos, ancestrales y tradicionales tanto en el teatro como en la música; el grupo Logia Marginal, por ser el primero en autocalificarse como banda musical de fusión, uno de los más comprometido con la fusión de estilos artísticos música, teatro, danza, por ser el que más ha investigado sobre la fusión artística y porque todo su trabajo musical y teatral se centra en ello; y, por uno de los grupos más jóvenes que incursiona en la fusión “Rompecandados”, pese a no tener una autoconciencia de llamarse grupo de fusión en la práctica puede verse que lo hacen.

CAPITULO I

APROXIMACIONES TEÓRICAS

Para entender el fenómeno de las tribus urbanas es necesario explicar antes las siguientes categorías sociales.

1.1 Modernidad y Modernización

La modernidad genera discusiones hasta la actualidad sobre la esencia misma del concepto, así como señala Cornejo:

“...lo que entendamos por "modernidad", será una determinada autoconciencia de la historia en la que se buscarán diferenciar fases y/ o momentos de ruptura en relación a un pasado determinado. Lo importante no son tanto las fechas, sino los conceptos o ideas sobre los cuales se quiera fundamentar la ruptura introducida por la modernidad”¹⁰.

Es por ello que he decido analizar este punto desde el discurso de la poscolianilidad y/o posoccidentalismo cuya argumentación de una modernidad “no eurocentrica” y en la que la historia del Nuevo Mundo tiene una papel protagónico, son más pertinente para mi tema de investigación.

Entonces, el inicio de la modernidad según Dussel, sería el año 1492 con el cambio a una historia mundial que reemplaza la existente de carácter subjetiva y eurocentrica y da inicio al “sistema-mundo”¹¹ La centralidad económica, social y cultural que logra alcanzar Occidente, autodefinido como “desarrollado” le permite imponer a “los otros” o “mundo periférico” la idea de desarrollo unilineal a través de un proceso civilizatorio concebido a través de la industrialización y el capitalismo y derivado de una racionalidad hegemónica, que para el caso se logra por medio de la violencia, estas serían según Dussel, las características fundamentales de la modernidad.¹²

¹⁰ Cornejo, José. Breve Ensayo Critico sobre la Modernidad en Dussel. Internet. www.rci.net/globalizacion/2003/fg357.htm. Acceso: 18/03/2009

¹¹ Dussel, Enrique. 1492: El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad, Plural Editores, La Paz 1994, Página 7

¹² Dussel, Enrique, Europa, modernidad y eurocentrismo en E. Lander comp. 1993. Páginas 48 y 49.

La modernización se refiere entonces:

“a una gavilla de procesos acumulativos y que se refuerzan mutuamente: a la formación de capital y a la movilización de recursos al desarrollo de las fuerzas productivas y al incremento de la productividad del trabajo; a la implantación de poderes políticos centralizados y al desarrollo de identidades nacionales; a la difusión de los derechos de participación política, de las formas de vida urbana y de la educación formal; a la secularización de valores y normas, etc.”¹³

En este período se ordena al mundo en etapas de desarrollo contenidas en estadios calificados de inferior a superior que atraviesan los patrones de infraestructura, estructura y superestructura de las sociedades, el progreso es el motor del proceso modernizador y la expansión del modelo en el mundo es el ideal.

Las sociedades comienzan a crear normativas sólidas que mediante su socialización facilitan una existencia armoniosa a los individuos que las componen. Así surgen tradiciones, conductas y ritos socialmente establecidos, aparece toda una estructura jerárquica encargada de mantener el nuevo orden mundial y separar las amenazas, mediante la represión y exclusión. Todo un sistema (establishment).

1.2 La globalización

La difusión de este sistema a nivel mundial formó parte del encubrimiento de “el otro”, Occidente es considerado “el centro” y por su carácter superior es el encargado de librar la cruzada del proceso desarrollista mientras que el resto del mundo, “las periferias” debido a nuestro carácter inferior debemos esperar pacientemente, ser alcanzados por dicha ola, así se nos niega la posibilidad de un contacto multidireccional e intercultural con “el centro”.

La globalización según Tagarelli nos refiere:

Desde la Conquista y hasta las diversas etapas por las que ha atravesado el capitalismo mundial, la globalización refleja una nueva era imperialista de dominación y profundización de la opresión de los pueblos, llevando a límites insospechados el nivel de concentración y centralización del trabajo, el capital y la propiedad. Es evidente, en este contexto, que las nociones y argumentos promovidos por los centros mundiales acerca de los lugares que les corresponden a los países de América Latina en el escenario global adquieran un carácter agresivo y salvaje. Pero también es evidente que las concepciones sobre la eternalización de las relaciones capitalistas, aquellas por las cuales la

¹³ Habermas, Jürgen, El discurso filosófico de la modernidad, Taurus Humanidades, 1993, España, Página 52

globalización desarrolla sus argumentos colonizadores necesarios, no son más que las falsas ideologías de la consolidación mundial y ulterior decadencia del imperialismo.¹⁴

Los fenómenos que representan esta globalización comprenden según Brunner:¹⁵

1. la universalización de los mercados y el avance del capitalismo posindustrial;
2. la difusión del modelo democrático como forma ideal de organización de la polis.
3. la revolución de las comunicaciones que lleva a la sociedad de la información; y
4. la creación de un clima cultural de época usualmente llamado la posmodernidad.

Como producto de esta expansión del capitalismo en todo el mundo gracias al perfeccionamiento de redes de información y sobre todo el apareamiento de los mass media, la globalización han ido creando una nueva conciencia del mundo, una conciencia más relativista, pues como señala Brunner: “Ya no es la realidad, como se la define, lo que importa, ahora son los lenguajes que la constituyen y le comunican lo que interesa.”¹⁶

Es decir, la cultura produce símbolos, los que circulan hasta el último rincón del planeta en conducida en el vehículo de la globalización, esta producción en masa así como la inmediatez con la que circula el mensaje va creando un resquebrajamiento en la fijeza y profundidad de las formas culturales, sembrando un sentimiento de inestabilidad en la sociedad contemporánea.

Está época de fugacidad, la comunicación es producto de la inmediatez con que circulan los mensajes y se ve extendida por la tecnología y sus avances, “la revolución de las comunicaciones intensifica la esfera de la comunicación. Sólo lo que circula es real.”¹⁷

La mercancía más cotizada por el mundo actual es la información, pues el que la maneja puede manejar el mundo a su antojo y no necesariamente a través de elementos objetivos sino simplemente subjetivos.

¹⁴ Tagarelli, Diego. Globalización y Cultura Nacional en la Argentina. Internet <http://www.rcci.net/globalizacion/2003/fg357.htm> Acceso:18/03/2009

¹⁵ Brunner, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999, Página 27

¹⁶ Brunner, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999, Página 13

¹⁷ Brunner, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999, Página 20

Pero la globalización es un arma de doble filo, no solo que expandió el proceso modernizador del mundo centro, sino que inesperadamente facilitó el derrumbe de la centralidad existente hasta el momento para dar paso a una pluralidad y permitió la irrupción de la sociedad global, “dando lugar a culturas des-centralidad, des-tradicionalización, hiper-criticas y sub-realistas.”¹⁸.

“Los procesos transnacionales que arrastra la globalización, en apariencia sólo económicos, generan en las prácticas sociales de los países periféricos, la incorporación de nuevas pautas culturales e ideológicas de dominación. Construyen nuevos imaginarios y significados y crean un sentido cultural particular acerca de cómo los latinoamericanos nos representamos y proyectamos.”¹⁹

1.3 La posmodernidad

Definir la posmodernidad llevaría un trabajo arduo y nada fácil. Pero podemos decir, en términos generales, que la posmodernidad es una época que inicia aproximadamente a mediados del siglo XX, con la caída de los grandes paradigmas de pensamiento, racionalistas, universalistas y fundacionistas. Los mitos únicos o dominantes de la filosofía, la religión y la ciencia, se multiplican en diversas concepciones del mundo del mundo. La experiencia de la humanidad se transforma radicalmente y con ello, las maneras en las que se piensan y configuran a sí mism@s y a sus sociedades.

El término *posmodernidad* fue usado por primera vez en los años 60's en Europa para referirse a la literatura, en los años 70's se extendió a la arquitectura y las artes y migra a Norteamérica para finalmente en los 80's aplicarse en la teorías sociales.²⁰ El mismo adquiere relevancia cuando es usado no solo por los científicos sino por los mass media, entonces “...pasa a formar parte del vocabulario con que nuestra época reflexiona sobre sí misma y busca definir su identidad”²¹.

¹⁸ Brunner, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999, Página 22

¹⁹ Tagarelli, Diego. Globalización y Cultura Nacional en la Argentina. Internet <http://www.rcci.net/globalizacion/2003/fg357.htm> Acceso:18/03/2009

²⁰ Brunner, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999, Página 48

²¹ Brunner, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999, Página 9

La posmodernidad, “representa un estado de ánimo, una manera de nombrar diversos fenómenos que no sabemos si están unidos y cómo,...en suma tienen que ver con la incertidumbre de nuestros días.”²²

La posmodernidad se caracteriza según Brunner por:²³

1. La desterritorialización de lo moderno.
2. La deconstrucción de lo moderno y rechazó a lo tradicional.
3. La racionalidad y los conceptos que está utilizó para explicar el mundo han terminado, la linealidad que llevaba al progreso no tienen sentido y se da preferencia a lo descentrado, lo desviado, los márgenes, los fragmentos, lo minoritario, lo diferente, lo plural, lo excluido.
4. Vaciamiento del sentido (meaning), no hay verdades absolutas, solo interpretaciones.
5. Comprensión que el futuro no existe, ya no hay nada que esperar, la utopía esperada es el presente mismo, no cree en las instituciones sociales y acepta la pérdida de sentido, valores y realidad con osadía.
6. Preferencia por la fusión, se acepta que las distintas esferas culturales forman parte del *Zeitgeist* (el espíritu de la época).

1.4 El tribalismo posmoderno

Para Maffesoli,²⁴ el tribalismo que vagabundea desde tiempos inmemorables ha vuelto a emerger, (gracias a la posmodernidad) anteponiéndose al ideal fundamental que caracterizó a las sociedades modernas, el progreso.

En el tribalismo como nos explica Maffesoli:

²² Brunner, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999, Página 49

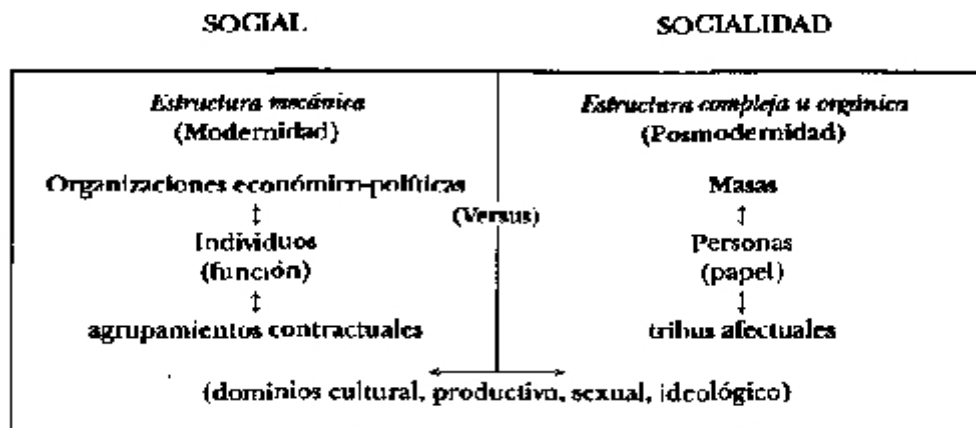
²³ Brunner, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999, Páginas 51 a 56

²⁴ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 9

“Ya no son las grandes instituciones las que prevalecen en la dinámica social, sino aquellas pequeñas entidades que han estado (re)apareciendo progresivamente. Se trata de microgrupos emergiendo en todos los campos (sexuales, religiosos, deportivos, musicales, sectarios). El tribalismo en su sentido estricto simboliza el reagrupamiento de los miembros de una comunidad específica con el fin de luchar contra la adversidad que los rodea.”²⁵

Las sociedades y las formas societales de tipo moderno, han llegado a su fin, pero están sucediendo fenómenos que aún hacen falta pensar, y del que no todo está dicho todo; las sociedades actuales, posmodernas, viven una regresión a las formas arcaicas de cultura.

Para entender de mejor manera el fenómeno que está suscitándose en la actualidad Maffesoli presenta el siguiente esquema:²⁶



Fuente: Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Página 49

De esta crisis producto del fin de la modernidad, el resultado fue, en términos nietzscheanos, el dominio de Apolo sobre Dionisos; el triunfo de la racionalidad, del logos universalista y racionalista sobre los aspectos lúdicos, vitales, arcaicos del hombre. Pues bien, la posmodernidad con su tendencia hacia los arcaísmos, ha despertado el fenómeno tribal como forma dominante de asociación social.

²⁵ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 10

²⁶ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 49

Son ahora los bárbaros (“los otros”, los de las periferias) según Maffesoli los que inyectan sangre nueva a esta sociedad civilizada (occidente), pero bárbaros no en el sentido clásico del término, “el bárbaro se encuentra en una doble interpretación: entre el esquema de la marginalización y la atracción exótica-folclórica, y el carácter reivindicativo de la pluralidad cultural.”²⁷; mientras que a la civilización se la interpreta por la monotonía, el encierro de los valores establecidos y desgastados.

Surge “un enfrentamiento entre el poder instituido y el poder instituyente”.²⁸ El primero está constituido por una minoría, la élite que impone o trata de imponer sus formas de cultura; el segundo por la mayoría, que construye de manera paralela nuevas formas de cultura que eventualmente se tocan con las del poder instituido.

Estas nuevas formas de sociedad tribales producto de este enfrentamiento privilegian estructuras horizontales y fraternales de poder, frente a las estructuras verticales y patriarcales que predominan en las sociedades individualistas modernas.²⁹

Estas estructuras horizontales son “causa y efecto” de lo que Maffesoli llama la “erótica social,” o el despertar de la vitalidad, de los impulsos lúdicos, sexuales, comunitarios primitivos.”³⁰ A las tribus posmodernas “no las mueve una meta por alcanzar un proyecto económico, político o social por realizar. Prefieren “entrar en” el placer del estar-juntos. “entrar en” la intensidad del momento, “entrar en” el goce del mundo tal cual es.”³¹

La anomia (a = sin; *nomos*= ley; carencia de ley) es fundamental para el tribalismo posmodernos, pero como Maffesoli aclara “siempre y cuando se vea está opuesta a la

²⁷ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 16

²⁸ Maffesoli, Michael. *Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones*, en Chihu, Aquiles (coord). Sociología de la identidad. UAM Iztapalapa/Porrúa, México, 2002. Página 245

²⁹ Maffesoli, Michael. *Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones*, en Chihu, Aquiles (coord). Sociología de la identidad. UAM Iztapalapa/Porrúa, México, 2002. Página 230

³⁰ Maffesoli, Michael. *Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones*, en Chihu, Aquiles (coord). Sociología de la identidad. UAM Iztapalapa/Porrúa, México, 2002. Página 239

³¹ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 28

interpretación clásica y se revise desde un enfoque, ya no marginal, ya no como de outsider, sino como la dinámica de lo no estable.”³²

La anomia consiste en la espontaneidad, el deprecio por el futuro, el goce inmediato y el disfrute del presente, para Maffesoli “es una energía contenida en la necesidad del exceso, del desorden, necesidad de lo que viene a romper con el encierro, en las sociedades demasiado ensimismadas en una lógica de ruptura analítica”³³. “La idea de anomia nos da cuenta así, que está presenta siempre la revancha de la existencia, la revancha de la vida.”³⁴

La anomia muestra en la posmodernidad, que:

“...a partir de esta noción se puede comprender las tendencias de las nuevas generaciones, las cuales ya no se reconocen en las certidumbres, morales, científicas, sociales políticas de antes, sino que intentan de manera explícita o no, introducir una “forma” de desorden, de fuerza y del desarreglo que está de ahora en adelante dibujando lo que serán las sociedades del mañana.”³⁵

En este retorno a lo arcaico se busca la “pérdida de sí en el otro”, es decir, los individuos posmodernos cansados de la monotonía a la que sus sociedades los han confinado, cansado del aislamiento, de la falta de contacto, buscan ahora mezclarse con “los otros, puede ser a través del contacto físico, sexual, o de la identificación con microgrupos.

El tribalismo festeja el retorno a la infancia o a los aspectos juveniles de la vida, se promueve la resaltación del “Niño Eterno (*puer aeternus*)”.³⁶ Refiriendose a la alteridad que se promueve en relación al otro. Para Maffesoli en el regreso a la infancia hay cierta inmoralidad, una inmoralidad que expresan de todo corazón el placer de la horizontalidad, el sentimiento de la fraternidad, la nostalgia de una fusión preindividual.³⁷ Pero esta “inmoralidad” puede originar nuevas formas de vinculación con los otros, lograr un

³² Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 18

³³ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 19

³⁴ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 20

³⁵ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 20

³⁶ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 29

³⁷ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 30

verdadero acercamiento al otro, sea el otro-*naturaleza*, o el otro-*hombre* para crear una “*socialidad empática*” que les permita compartir emociones y afectos.

Es entonces, que “El tribalismo nos recuerda, empíricamente. La importancia del sentimiento de pertenencia, a un lugar, a un grupo, como fundamento esencial de toda vida social.”³⁸

Es importante resaltar que el tribalismo posmoderno rescata al *nomadismo*. El nomadismo como “el rechazo a la asignación de residencia”, pero también el rechazo a las “identidades únicas”. “Las generaciones jóvenes de dispersas partes del mundo tienden a preferir la errancia a diferentes niveles: en las elecciones de pareja, en las elecciones de trabajo, en la elección de habitación”.³⁹

Según Maffesoli existe un vínculo entre tribalismo, nomadismo y lo Dionisiaco, este consiste en que los tres “son anómicos y ponen énfasis en el aspecto pagano, lúdico y desordenado, de la existencia”.⁴⁰

Otra característica fundamental del tribalismo posmodernos es “la dimensión comunitaria de la socialidad”,⁴¹ que se limita a proyectar los propios valores sobre el conjunto social. La vida en sociedad como Maffesoli señala:⁴² ya no es a partir del individuo, poderoso y solitario, fundamento del contrato social, de la ciudadanía deseada o de la democracia representativa defendida como tal, sino que es, ante todo, emocional, fusional, gregaria.

Concluimos entonces que: “*El constante vaivén que se establece entre la masificación creciente y el desarrollo de los microgrupos son las "tribus posmodernas"*”⁴³

La metáfora de la tribu nos permite:

³⁸ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 31

³⁹ Maffesoli, Michael. *Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones*, en Chihu, Aquiles (coord). Sociología de la identidad. UAM Iztapalapa/Porrúa, México, 2002. Página 249

⁴⁰ Maffesoli, Michael. *Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones*, en Chihu, Aquiles (coord). Sociología de la identidad. UAM Iztapalapa/Porrúa, México, 2002. Página 232

⁴¹ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 32

⁴² Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 34

⁴³ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 48

...dar cuenta del proceso de desindividualización, de la saturación de la función que le es inherente y de la acentuación del papel que cada persona está llamada a desempeñar en su seno. Se da por supuesto que, así como las masas se hallan en perpetua ebullición, las tribus que se cristalizan en ellas no son estables y que las personas que componen estas tribus pueden cambiar de una a otra.⁴⁴

1.5 La inadaptación social

Para la sociedad contemporánea, este nuevo proceso de reagrupación de micro identidades no favorece al progreso de la sociedad sino provoca la involución de la misma. El sistema stablishment descalifica el proceso lo sataniza y desmerece con un calificativo tan bajo como inadaptación, además recordemos que este mundo de adultos desmerece todo lo que nace de l@s jóvenes, calificándolo como inmaduro, incompleto y absurdo. El adulto da valor al ideal de juventud siempre y cuando sea él quien quiere lo promulgue, más no el otro en sí mismo, es decir, no permite una alteridad del otro.

Es entonces que, las culturas urbanas se patologizan y delincencializa por las instituciones dominantes, en su mayoría estado y gobiernos adjuntos, se crean conceptos que expliquen el fenómeno desde este punto: Así autoras como Llinares y Benedito explican el fenómeno:

...vincula a una experiencia social concreta de un grupo de personas que empiezan a cuestionar su adhesión y pertenecía dentro de los colectivos sociales oficiales y tienden a experimentar “incomprensión, rechazo dificultades familiares, escolares o sociales, como resultado de innumerables tensiones, contradicciones, ansiedades, lo que les lleva a compartir insatisfacción por el mundo en que viven y por el futuro que la sociedad pretende imponerles.”⁴⁵

Desencadenando una inadaptación social. Lo que los lleva a responder de forma rebelde a las imposiciones que la sociedad pretende darles, “En muchas ocasiones, la rebelión con o sin causa, generan una larga crisis que comienza en la adolescencia y finaliza en la adultez. Es en este momento cuando surgen estos grupos.”⁴⁶

Para las autoras, estos inadaptados empiezan a encontrar otros individuos con las mismas características a los que sí pueden considerar sus iguales, dando paso a la aparición de

⁴⁴ Maffesoli, Michael. El Tiempo de las Tribus. Siglo Veintiuno Editores, 1ra edición es Español, Argentina, 2004, Página 48

⁴⁵ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 67

⁴⁶ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 73

“grupos de iguales desviado” como los denominan Llinares y Benedito. “El grupo de iguales desviados es un pequeño grupo interdependiente e interactivo que define colectivamente una identidad inadaptada.”⁴⁷

Estos grupos empiezan a constituirse como sistemas sociales y desarrollar una estructura jerárquica con roles y relaciones de poder, y con un universo simbólico que les permite crear un sentido de identidad y autopertencia grupal que los diferencie de los otros grupos.

Así pues, el grupo de iguales desviado como construcción activa de individuos sociales interdependiente y en interacción, da lugar a la producción de significados cognitivos y simbólicos, posibilita la construcción de la identidad social, y supone la existencia de relaciones intragrupales e intergrupales que generan los elementos de la estructura grupal y el conjunto de sus procesos.⁴⁸

Para Llinares y Benedito existen tres tipologías de iguales desviados:⁴⁹

- Grupo de iguales territoriales
- Grupo de iguales transicional
- Grupo de iguales que la sociología denomina como tribu urbana

Los *grupos de iguales territoriales* para las autoras son grupos informales vinculados a un determinado territorio que suplen o contrarrestan las carencias de organización social institucional o comunitarias que hay en determinadas zonas mediante sistemas de organización informal, fuera de los márgenes reglado de control social e institucional.⁵⁰ En ellas ubican a las bandas barriales.

Los *grupos de iguales transicionales* para las autoras tres son los rasgos que caracterizan a estos grupos: a) son grupos de iguales vinculados en base a la edad que cumplen su función

⁴⁷ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 68

⁴⁸ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 69

⁴⁹ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 70, 71, 72

⁵⁰ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 70

en un momento concreto de la vida: adolescencia; b) son grupos que se sitúan en la transición del grupo familiar de la infancia al mundo institucional de la vida adulta; c) son grupos que juegan un importante papel en el aprendizaje de roles de la vida adulta. Su imagen son las pandillas.⁵¹

Los *grupos de iguales desviados que la sociología denomina como tribu urbana* cuyas características son cuatro según las autoras: a) tienen un carácter eminentemente expresivo, el estilo de las tribus urbanas muestra su necesidad de comunicar un mensaje al entorno social en el que viven; b) no disimulan sus acciones, que a menudo conforman un sistema de provocación, sino que las exhiben siendo objeto de orgullo y satisfacción; c) proporcionan una experiencia fuertemente afectiva; la relación de pertenencia del individuo al grupo es intensa, es globalizadora y aporta aun sentido existencial y; d) tiene una función de resistencia a los mecanismos de control social institucionalizados.⁵²

Según Llinares y Benedito, las variables que caracterizan la composición del grupo de iguales desviado son: edad, sexo, clase social y etnia: Referente a la edad, para las autoras los grupos desviados están conformados por adolescentes y jóvenes con edad comprendidas de los 13 a los 21 años. En la variable sexo, según las autoras los grupos de inadaptados priman los hombres frente a las mujeres, en un porcentaje de 2 a uno. En la variable clase social para las autoras, los grupos de inadaptados estarían conformados en su mayoría por la clase obrera, como respuesta a las contradicciones sociales que estos sufren. Y finalmente, la variable, etnia se refiere a la oposición o “otros” de diferente pertenencia étnica, pero las autoras aclaran que debido al fenómeno migratorio y a la globalización cultural, es cada vez menos aplicable.⁵³

⁵¹ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 71

⁵² Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 72

⁵³ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 72 a 76

Las condiciones que favorecen la aparición del grupos de iguales desviado son: a) Condiciones ambientales: entorno físico, social y cultural, y; b) metas compartidas o satisfacción de ciertas necesidades dependiendo de la tipología de inadaptación.⁵⁴

En los procesos de desarrollo y socialización en el grupo de iguales desviado resultan relevantes cuatro puntos: a) la fase de iniciación de la membrecía grupal, que es el momento en el que se forma el grupo o se ingresa a él; b) la fase de identificación y productividad grupal, que es el momento en el que se negocian los roles de los individuos y es cuando la influencia del grupo sobre el individuo está en su nivel más alto; c) la fase de declive grupal, que puede producirse por un conflicto o por la finalización natural de la pertenencia al grupo; y d) la fase de rememoración, en la que el sujeto pasa a ser ex-miembro del grupo al que pertenecía.⁵⁵

Para Llinares y Benedito, la estructura del grupo de iguales desviado permite ordenar su funcionamiento y las relaciones entre las personas que las componen, estos grupos se caracterizan por ser grupos informales, tener una estructura interna sólidamente establecida y con límites definidos. De los elementos que la caracterizan son relevantes: las normas, el status y el manejo de la reputación y liderazgo.⁵⁶

A mi parecer estos tipos de conceptos son totalmente discriminatorios, pertenece a una tendencia de pensamiento moderno, evolucionista y homogenizante y son la clave para entender porque cayó en crisis dicho pensamiento al no adaptarse a los nuevos procesos culturales y sociales que aparecen, el sistema dominante desvaloriza las culturas urbanas, lo cual impide crear políticas públicas que permitan una convivencia armónica con estos grupos, avivando una oposición entre la culturas oficial y las culturas urbanas.

⁵⁴ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 77 a 84

⁵⁵ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 84

⁵⁶ Llinares, Lucía; Benedito, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007. Página 85

1.6 Las tribus urbanas

La idea de la modernidad asimilada a la aldea global, del predominio de una sola cultura, en el fondo, de una cultura hegemónica, encuentra su respuesta en la aparición de microculturas o microsociedades; de nuevas sociedades primitivas - en el sentido durkheimiano de elementales - que empiezan a emerger en las grandes ciudades alterando el mapa urbano - en lo que la escuela etnográfica de Chicago llamara las zonas intersticiales de la ciudad - y el orden metropolitano. En el fondo, lo que se intentaba destruir (la variedad cultural) acaba reconstruyéndose o recreándose en nuevas formas de culturas urbanas, en algunos casos contestatarias a la cultura dominante.⁵⁷

Pero, ¿qué es una tribu urbana? Para Costa, Pérez y Tropea, “las pandillas, bandas, o, simplemente, agrupaciones de jóvenes y adolescente, que visten de modo parecido y llamativo, siguen hábitos comunes y se hacen visibles, sobre todo, en las grandes ciudades, son lo que se conoce como tribus urbanas.”⁵⁸

Costa, Pérez y Tropea señalan que el fenómeno se inició aproximadamente en 1991, en las calles y se expandió por los medio, por fenómenos violentos relacionados con estos grupos que capturaron la atención. “La neotribalización de estos grupos se presenta como respuesta social, y simbólica, frente a la excesiva racionalidad burocrática de la vida actual, al aislamiento individualista a que nos someten las grandes ciudades, y a la frialdad de una sociedad extremadamente competitiva.”⁵⁹

Las tribus dan a los adolescentes y jóvenes esa afectividad de la que carecen, les permite encontrar una vía de expresión, un modo de alejamiento de la normalidad que no les satisface y una manera de intensificar sus vivencias.⁶⁰

Para Costa, Pérez y Tropea, las claves del fenómeno de las tribus urbanas son:⁶¹

La imagen: la apariencia, la ropa, los modos y la moda proporcionan a los jóvenes una manera de expresividad frente al sistema (establishment).

⁵⁷ Ganter, Rodrigo y Zarzuri, Raúl. “*Tribus urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles*”; *Revista de Trabajo Social Perspectivas*, No.8. Chile. Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. 1999. Página 7

⁵⁸ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. *Tribus Urbanas*, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 11

⁵⁹ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. *Tribus Urbanas*, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 11

⁶⁰ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. *Tribus Urbanas*, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 11

⁶¹ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. *Tribus Urbanas*, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 13 y 14

La afectividad grupal: permite a estos grupos lograr la cohesión social con los otros a quienes consideran iguales. Esto mediante la tacticidad –contacto material– que permite la cercanía física y psicológica que contrarresta la frialdad del mundo moderno y tecnologizado. Todo esto combinado con el espíritu de rebeldía y de marginación característico de la juventud.

La exaltación de *la rebeldía*; para la construcción de una nueva identidad, de manera que, cuando se visten, se adornan o se comportan siguiendo ritos, ritmos y costumbres que no pertenecen a la normalidad adulta, les permite hacerle frente a la marginación, exclusión, desplazamiento del sistema.

Los medios de comunicación “mass media” sirven para difundir las tribus urbanas a nivel global y trascendiendo los circuitos normalizados de la industria cultural contemporánea: cine, música, modas, estética, contribuyen al desarrollo de las tribus urbanas.

Costa, Pérez y Tropea plantean que los elementos tribales, les ofrecen a los grupos de jóvenes una oportunidad para distanciarse de las instituciones, tanto como un mecanismo a través del cual crear una nueva socialidad que otorga a los jóvenes un nuevo estatus. Estos elementos se combinan con cierta agresividad hacia el entorno adulto como un estímulo positivo para el grupo. Esta agresividad es extra-grupal, dirigida contra la normalidad, o, contra “los otros” que son vistos como enemigos, mientras que los elementos de incentivación son intra-grupales.⁶²

Los factores que permiten el surgimiento de las tribus, son la (auto)marginación frente a la cultura oficial, proclamación del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual (que ha sido el modelo dominante durante la modernidad).⁶³

La pérdida de las fronteras como constructora de identidad (separan lo propio de lo ajeno), provoca un aislamiento físico y mental y un vacío de sentido, es entonces, que resurge lo tribal como reacción y compensación ante la fragilidad de la cohesión social tradicional y

⁶² Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Paidós Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 14

⁶³ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Paidós Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 27

es precisamente en el panorama urbana donde se reproduce el fenómeno, gracias a la rapidez con la que funciona la dinámica social de las urbes.⁶⁴

Para Costa, Pérez y Tropea, los conceptos claves de la presencia y difusión de elementos “tribales” en estos grupos son: (estos conceptos han sido analizados en los subcapítulos anteriores).

Anomia, hiperindividualismo, complejidad social, aceleración modernizadora, escasas de contacto (dominio de los mass media), emergencia de lo dionisíaco, moda y pasión por las apariencias (cultura de la comunicación y de la imagen), Visibilidad y transparencia (mostrarlo todo) y multirracialidad producto de la globalización cultural.⁶⁵

Los rasgos básicos de este neotribalismo como lo llaman Costa, Pérez y Tropea sería:⁶⁶

- a. Comunidades emocionales, las que se fundan en las emociones intensas a veces efímeras, sujetas a la moda y dotadas de carácter aglutinante;
- b. Energía subterránea, apropiación de espacios masivos para pregonar su mensaje contestatario;
- c. Socialidad dispersa, como oposición a la individualidad controlado del (y por el) poder;
- d. Fisicidad de la experiencia, debido a la pérdida de las relaciones producto de la modernidad produce interacción fuerte y sentimiento de pertenencia y proximidad espacial.

Para los autores las tribus urbanas se caracterizarían de la siguiente manera:⁶⁷

Una tribu urbana se constituye como un conjunto de reglas específicas (diferenciadoras) a las que el joven decide confiar su imagen parcial o global, con diferentes-pero siempre bastantes altos- niveles de implicación personal.

⁶⁴ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 28 a 38

⁶⁵ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 38 a 53

⁶⁶ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 54 a 58

⁶⁷ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 128 a 134

La tribu funciona casi como una pequeña mitología en donde sus miembros pueden construir con relativa claridad una imagen, un esquema de actitudes y/o comportamientos gracias a los cuales salir del anonimato con un sentido de la identidad reafirmado y reforzado. En ella tienen lugar juegos de representaciones que le están vedados a un individuo *normal*.

Cuantitativamente, pertenecer a una tribu es una opción minoritaria en la realidad urbana, pero se hace llamativa, porque es literalmente excesiva, ya que quiere, programáticamente, excederse, superar las limitaciones, es decir, las reglas de la sociedad dominante y uniformada.

Mediante la *tribalización* se reafirma la contradictoria operación de una identidad que quiere escapar de la uniformidad y no duda en vestir un *uniforme*. Se trata, por lo visto, de “impertinentes” símbolos de pertenencia, un juego entre máscaras y esencias.

Todas las tribus urbanas inventariadas constituyen un factor potencial de desorden y agitación social, ya que su propio acto de nacimiento representa simbólicamente “desenterrar el hacha de guerra” contra la sociedad adulta de la que, de alguna forma, no se quiere formar parte.

El *look* más extremado y menos convencional revela una actitud (y una necesidad) autoexpresiva más intensa de lo habitual, y en consecuencia también más activa, pudiendo manifestarse de forma expresiva y violenta.

La relación de pertenencia del individuo al grupo es intensa, globalizadora y aporta un sentido existencial. Todas sus maniobras y actuaciones parecen estar dirigidas y justificadas en función de esa pertenencia. Asistimos entonces a un evidente proceso de desresponsabilidad personal de las acciones.

Punks (en el pasado) y *skins* (en el presente) son las subculturas que mejor responden a los rasgos anteriormente mencionados, y representan también los polos opuestos y complementarios, solidificados del abanico (real/imaginario) de las tribus urbanas.

Cuando se intenta aclarar en qué canales y con qué modalidades se expresan esas actitudes vitalistas y agresivas, resulta evidente que música y espectáculo deportivo constituyen los canales y las fuentes de inspiración más frecuentes. Seguramente por su potencial de agregación masiva y de intensidad emocional.

Sintomáticamente, las actitudes más violentas se acompañan de una “imagen de marca” fácil de reconocer, un uniforme ceremonial, una especie de instrumento simbólico para quién quiere distinguirse por sus actos y por su atuendo. A diferencia de las pandillas juveniles tradicionales, en donde el hecho delictivo –o la gamberrada– tendía a ocultarse, en estas tribus la violencia no se disimula, al contrario se manifiesta y se muestra con orgullo, satisfacción o como sistema de provocación.

Estos valores y actuaciones de las tribus urbanas se describirían según los autores bajo tres puntos de vista conceptuales: el espacio, el tiempo y el aspecto:⁶⁸

*El Espacio*⁶⁹: El espacio vital es la urbe, en el escenario de la ciudad, el cual se afirma con la conquista de determinados territorios, en su señalización y defensa: locales, plazas, barrios. Esta apropiación se hace en base a un sentido de pertenencia y territorialidad simbólica, puesto que los espacios han sido ya asignados por la cultura dominante.

El espacio entonces se divide de acuerdo a su función expresiva en:

1. De pertenencia
2. De representación
3. De actuación

Pero la conquista y asignación de estos territorios por parte de la tribu es de hecho, ósea, una realidad obtenida no por la reivindicación sino por medio de la acción (apropiación generalmente violenta)

Para entender mejor Costa, Pérez y Tropea plantean el siguiente esquema:

⁶⁸ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 128 a 144

⁶⁹ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. Tribus Urbanas, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 128 a 134

<i>Situación de derecho</i>	<i>Situación de hecho</i>
Tradicón	Ocupación
Asignación	Apropiación
a) Negocio	a) Invasión
b) Obligación	b) Anexión

Fuente: Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. *Tribus Urbanas*. Página 131

*El tiempo:*⁷⁰ Desprecio al tiempo productivo y propensión a una visión lúdica del uso de ese tiempo.

Los momentos principales de la identidad de la tribu, de su actuación y de su pertenencia, se pueden agrupar:⁷¹

1. lo cotidiano, no es trascendental, es la cuota diaria de normalidad;
2. fines de semana, tiempo de actuación, renovación de modo simbiótico y en el orden imaginario, la identidad individual y grupal, la ciclicidad es el rasgo que distingue ese tiempo;
3. lo excepcional, los eventos especiales son verdaderas ceremonias, el opuesto a la cotidiano, una explosión desenfrenada, una ruptura de lo cotidiano, un momento especial.

*El aspecto*⁷²: Son las máscaras y formas de reconocimiento el sostén simbólico de las tribus.

1. El atuendo, generalmente se oponen a la buena apariencia, identifica al joven como miembro de un colectivo, a un doble nivel: lo vuelve idéntico a los demás miembros del grupo y le confiere una identidad personal, ese es el atributo de la máscara.

⁷⁰ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. *Tribus Urbanas*, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 134 a 137

⁷¹ Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. *Tribus Urbanas*, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 134 a 137

⁷² Costa, Pere-Oriol; Pérez, José; Tropea Fabio. *Tribus Urbanas*, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996, Página 137 a 144

Este disfraz parece seguir una trayectoria modelo: inicialmente, en la fase inicial del grupo se adopta de forma estricta, cuidando los detalles que sirven para identificar al grupo; en segundo momento, cuando el individuo es parte del grupo se asume el disfraz de manera más personal, se concederá licencias e informalidades.

Este expresa el grado jerárquico del individuo dentro del grupo. Este uniforme varía de acuerdo al escenario de representación (deportivo, musical, lúdico, etc)

2. el principio de autenticidad en las diferentes tribus, se identifica por la apariencia de cada grupo
3. las marcas de existencia, o el fenómeno urbano de los grafitos se refiera a la autenticidad de la expresión como a la manifestación práctica de las tribus, viene a ser una suerte de uniforme externo marca existencial de una identidad que se proyecta compulsivamente en el entorno.

Pese a que las tribus urbanas irrumpen en el orden establecido y tienen un carácter de oposición, sirven de medio de cohesión frente al desmoronamiento y deterritorialización de la identidad dominante. También sirven como una estrategia de adaptación al cambio de los tiempos posmodernos que está viviendo la sociedad actual.

Finalmente, a través de la constitución y pertenencia a una tribu, el individuo construye una nueva identidad. Pero, ¿qué es identidad? La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior.

Existen tipos de identidad pero partamos pues de la noción más general que nos da Castells "La identidad es la fuente de significado y experiencia para las personas"⁷³ esta definición bajo un concepto social es la que nos compete como el proceso de construcción del significado en base a atributos culturales así Tajfel nos propone que la identidad social "(es) aquella parte del autoconcepto de un individuo que se deriva del conocimiento de su

⁷³ Castells, Manuel. *The Power of Identity Vol. II*. Massachussets. US. Blackwell Publisher. 1997. Página 6

pertenencia a un grupo o grupos sociales juntamente con el significado valorativo y emocional asociado a esta pertenencia." ⁷⁴

Dentro de estas definiciones, la identidad social de un individuo también puede derivarse del conocimiento de su pertenencia a un entorno o entornos concretos, juntamente con el significado valorativo y emocional asociado a estas pertenencias tema que nos concierne en el caso de nuestra investigación. Pues la identificación del fenómeno de fusión como una tribu urbana me permitirá caracterizar dicha identidad.

⁷⁴ Tajfel, H. Grupos humanos y categorías sociales. Barcelona – España. Herder Ediciones. 1983. Página 24

CAPITULO II

MAPEO DEL COLECTIVO SOCIAL

Con el concepto claro sobre lo que son las Tribus Urbanas, podemos continuar con el siguiente paso para entender el fenómeno de la fusión en Quito, a través de la descripción de su entorno social.

El presente capítulo busca realizar un primer acercamiento al estudio del fenómeno de la fusión en la Ciudad de Quito desde el enfoque de las tribus urbanas. Los resultados que aquí se presentan están basados en una investigación realizada por mi persona para la culminación de mi tesis para la carrera de Antropología de la PUCE, en el período que va desde al año 2005 al año 2010, en torno a los grupos que considero representan de manera explícita la fusión en el campo artístico: Perros Callejeros, Logia Marginal y Rompecandados.

Reseñando lo mencionado en páginas anteriores, las tribus urbanas en nuestra urbe surgen en oposición a la represión de la sociedad dominante. La música es el punto de interconexión y autoadhesión a las tribus. El rock, por su carácter intrínseco contestatario y de rebeldía es el eje en el que se mueven las tribus. Estas tribus se revelan con una identidad ya dibujada, por el carácter transnacional del rock. Los jóvenes de las tribus empiezan un proceso de apropiación de la identidad y adaptación de la misma a su realidad. Sin embargo el carácter inflexibilidad de sus identidades impide estrechar este acercamiento, entonces brota una sensación de inconformidad, el arte, en especial, la música son el medio para achicar este acercamiento de las tribus a la realidad urbana, la fusión musical en un principio y luego artística quién permite disipar esa inconformidad. La fusión se va convirtiendo en el nuevo eje o punto de adherencia para la cohesión social y se empieza una búsqueda para construir una identidad a partir de ella.

La metodología utilizada combinó el uso de la técnica de observación participante en los sitios donde laboran los grupos desde el 2005 hasta el 2010, la realización de entrevistas semi-estructuradas a los integrantes de los grupos, la realización de historias de vida libres a algunos integrantes relevantes de los grupos por su antigüedad o por su jerarquía dentro del mismo, la realización de encuestas para datos cuantificables y en el análisis de

contenido de las letras canciones y de las obras teatrales del grupo Logia Marginal, consideradas como representativas del mismo.

2.1 Origen y naturaleza

Los proceso de globalización cultural que ha sufrido la ciudad de Quito, han reemplazado elementos culturales propios tanto de vestimenta, religión, cocina, arte, ideología, estética y demás; por otros ya globalizados, apartándonos de nuestra identidad ancestral pero ha también los ha mezclado y entrelazo con los nuevos elementos internacionalizados por la globalización.

Aparecen nuevos imaginarios urbanos y nuevas identidades como las tribus urbanas que estamos analizando. Es así, que:

“Lo que define a una identidad ya no está marcado únicamente por el lugar de origen, o por el barrio en el que se habita, sino por todo un juego de elementos culturales en movimiento, resultado en una gran parte, de la diversidad de roles. Todo esto influye en las formas como el individuo va percibiendo y definiendo al “otro” o autodefiniéndose.”⁷⁵

Provocando lo que García Canclini llama las Cultura Híbridas: “La cultura se ha convertido en un proceso de ensamblado multinacional, una articulación flexible de partes, un montaje de rasgos que cualquier ciudadano de cualquier país, religión o ideología puede leer y usar.”⁷⁶

Una vez perdido la macroidentidad (anteriormente conocida como identidad local) que permite la cohesión social aparecen nuevos elementos que definen otras identidades "bajo la forma de culturas juveniles, culturas estudiantiles, culturas de mujeres, culturas de grupos profesionales, de sectores obreros, de pobladores, de empresarios jóvenes, empresarios tradicionales, de tecnócratas, académicos y así sucesivamente” como dicen Brunner, Barrios y Catalán.⁷⁷

⁷⁵ Kingman, Eduardo; Salma, Ton; Antigua Modernidad y Memoria del Presente: Cultura Urbanas e Identidades, FLACSO, Ecuador, 1999, Página 23

⁷⁶ García Canclini, Néstor; Consumidores y Ciudadanos, Grijalbo Editores, México, 1990, Página 16

⁷⁷ Brunner, Barrios y Catalán; Transformaciones Culturales y Modernidad, Flacso, Chile, 1898, Página 188

En Quito, uno de los elementos, que permite la aparición de estas nuevas identidades urbanas es “*La Música*”, que cambia o se modifica dependiendo de sus actores, ellos la dotan de componentes multilocales no solo a nivel musical, sino ideológico, social, etc permitiendo la aparición de variados géneros y estilos, el actor social empiezan a sentir la necesidad de reevaluar el concepto de propio, “la actitud frente a lo heredado está motivado por el conocimiento de lo ajenos y viceversa” como dice Paerregaard.⁷⁸

Se produce entonces la necesidad de apropiarse de la Música, sentirla más cerca de nuestra cotidianidad, dando paso al nacimiento de la música ecuatoriana contemporánea o música fusión en Quito.

Como vimos anteriormente el Rock nace como una corriente contestataria frente al sistema social, describir este fenómeno sería material para otra tesis sin embargo mencionaré a groso modo características básicas del mismo, pues es a partir del rock que se está construyendo este fenómeno de fusión:

- El rock llega al Ecuador hace aproximadamente veinte años, de la mano de la globalización, producto de la industria cultural y reproducida por los mass media.
- El rock es el símbolo universal de la rebeldía de los jóvenes frente al sistema (establiment) y al mundo adulto.
- El rock se reproduce en el mundo juvenil de manera underground.
- En la actualidad, el rock se legitima como un movimiento social de desobediencia.
- El rock se territorializa en espacio no convencionales como conciertos, festivales, parques, plazas, bares.
- El rock se institucionaliza y es reconocido por el poder oficial.
- El rock tiene un entramado social, estructura, funciones y roles propios.
- El rock les permite a los jóvenes la apropiación de espacios públicos para su organización interna.

Pese a todo el sentido revolucionario que reivindica el movimiento rockero , se empieza a reproducir los patrones sociales, roles y jerarquías de la cultura oficial, los individuos nuevamente muestran un hastío de esta subcultura y empiezan abandonarla, los individuos

⁷⁸ Paerregaard, Karsten. *Siting Cultura: The Shifting Anthropological Object*, London, 1997, Página 40

automarginados sienten incertidumbre, ellos no han perdido la autopertencia al grupo sino que rechazaron la institucionalidad que empezó a instituirse dentro del movimiento, es entonces vagabundean hasta descubrir nuevos patrones, conductas, música, que llaman su atención y empiezan identificarse con ello, hasta que descubren el fenómeno de fusionar como nuevo eje del colectivo.

Estos individuos se auto margina ya no solo de la cultura oficial, sino también de las otras subculturas, creando su propio universo simbólico expresado a través del arte. El teatro al igual que la música son disciplinas propiciadoras del fenómeno de la fusión, en especial el teatro de la calle o informal.

Es muy importante conocer cuál ha sido el proceso histórico que ha travesado el teatro en Quito para alcanzar esa categoría, a continuación detallaré los antecedentes históricos del teatro ecuatoriano, para así entender como motivo el surgimiento de fusión.

La primera compañía nacional formada en nuestra capital, llevó el nombre de “Orfeón de Quito”, conjunto de operetas y zarzuelas, donde se destacaron varios actores y actrices como Eva Echeverría, María Aguilera, N Barriga, N Carrillo entre otros, todos bajo la dirección del Maestro Rafael Ramos Albuja.

Posteriormente el profesor extranjero Carlos Reborde, dirigió el Primer Concurso de Declamación en el Conservatorio Nacional de Música y creó la “Dramática Nacional”, con los alumnos asistentes a sus clases. Este conjunto se dividió en dos compañías: La “Compañía de Variedades”, con Carlota Jaramillo y Jorge Araujo, ya la compañía “Moncayo-Barahona”, con Marina Moncayo y Marco Barahona.

Al mismo tiempo se constituyó la “Compañía de Operetas y Zarzuelas”, con los mismos integrantes del “Orfeón de Quito” y nuevos actores quienes pusieron en escena obras de ambiente extranjero de boga en aquellos años.

Más tarde se creó la Compañía Marina Moncayo”, ellos estrenaron los últimos éxitos dramáticos de ese entonces, siguiendo al movimiento de habla hispánica. En esa misma época se constituyó la Compañía de “Comedias y Variedades”, con Tita Merizalde y Telmo Vásquez, grupo que presentó piezas ligeras, dada las características histriónicas de los actores.

Posteriormente se fundó la “Compañía Nacional”, que poco a poco se transformó en la compañía “Marco Barahona”, la cual siguió la misma tendencia de estrenos continuos de obras europeas y americanas, salpicadas con piezas de autores nacionales.

Muchos conjuntos de aficionados tuvieron vida efímera, otros se integraban para conmemorar efemérides de renombre, podemos nombrar así la puesta en escena de “El Cucurucho de San Agustín”, en la cual participaron muchos actores de la época.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana, auspició la vuelta a las tablas de Marina Moncayo y su nuevo conjunto de actores, que desgraciadamente no se mantuvieron mucho tiempo. Se formaron una serie de grupos teatrales, creados en los Barrios de Quito y en las capitales de provincias, que concursaron con obras de autores ecuatorianos en festivales teatrales organizados en Quito por Belisario Rosero, con el deseo de remover la afición dramática.

Lowenberg, dirigió pequeños grupos de teatro, tanto en el “Teatro Sucre”, como en la llamada “Cueva del Búho”, donde se exhibió sus obras con el “Teatro de Cámara” integrada por actores nacionales y extranjeros.

Así mismo, se hizo presente el “Teatro Universitario, bajo la dirección de Sixto Salguero, quién presento numerosas piezas teatrales tanto en la capital como en otras ciudades. A parte de esto, se formaron grupos escénicos de colonias extranjeras radicadas en Quito, tenemos así, el teatro dirigido por Monsieur Thierriot, de la “Alianza Francesa”, o el Teatro de Cámara en Lengua alemana “Kammerpiele”, o el teatro en idioma inglés “Pichincha Playhouse”, conjunto que vinieron a despertar el interés de este género, con dramas vertidos en sus respectivos idiomas.

El autor y actor Francisco Tobar García, en el reducidísimo escenario del “Aula Benjamín Carrión”, de la Casa de la Cultura ecuatoriana” dio variadas temporadas con su compañía “Teatro Independiente”.

La labor realizada por Fabio Pacchioni, experto en teatro de la UNESCO y solicitado a este organismo, cuando Benjamín Carrión dirigía la Casa de la Cultura Ecuatoriana y Ricardo Descalzi era director del Instituto Nacional de Teatro, logro despertar el arte escénico, removiendo la inquietud popular, el creo la “Escuela de Arte Dramático”.

Ernesto Albán es una de las grandes figuras de esta época, él con sus sátiras y comedias habla de los problemas sociales del pueblo ecuatoriano, dándose a conocer por primera vez en el Ecuador el Teatro Social.

Ya en los años 80 el teatro fue cambiando, se dejo a un lado el teatro cómico y se lo reemplazo por el Teatro de Sala, siendo actores extranjeros los primeros en introducir este tipo de teatro.⁷⁹

Aristides Vargas y Charo Francés ambos extranjeros, en conjunto con actores nacionales como Carlos Michelena, Carlos Valencia o extranjeros como Susana Pautazzo, organizaron lo que hoy conocemos como el Laboratorio Teatral “Malayerba”, el cuál aparte de ser una compañía teatral se convirtió en el primer instituto de formación actoral, el aporte del Laboratorio Malayerba no fue solo presentar impecables obras, sino introducir técnicas actorales como las de Stanislavski, Grotowski y los grandes del teatro europeo y norteamericano al teatro nacional.

Se empezó entonces a perder la concepción de compañía teatral para transformarse en talleres, grupos como los “Saltimbanquis”, Espada de Madera, empezaron a tomar renombre. Ya en una etapa posterior fueron los mismos actores quienes se encargaron de ampliar el círculo teatral, inaugurando teatros como es el caso del “Patio de Comedias”, de la actriz Juana Guarderas o la Casa Malayerba del mismo grupo.

La casa de la Cultura Ecuatoriana, empezó un ardua labor de constituir nuevas salas adecuadas para la presentación de obras teatrales, instituciones extranjeras como la “Alianza Francesa”, la “Casa Humbolth, hicieron lo mismo, así mismo instituciones privadas como el “Socavón de Guápulo, y la Fundación Humanizarte, dieron nuevos espacios para que los actores desarrollen de mejor forma su trabajo.

El campo teatral se fue ampliando y cada grupo empezó a representar una técnica diferente, muchos actores viajaron a Europa, Cuba, Brasil y EEUU, para perfeccionar su técnica actoral trayendo consigo materiales y técnicas nuevas.

El teatro del Cronopio, Entretelones, Contra el Viento, Cero no Cero, Los Perros Callejeros, fueron convirtiéndose en los nuevos representantes del teatro quiteño.

⁷⁹ Descalzi, Ricardo, *Historia Crítica del Teatro Ecuatoriano*, Editorial Casa de la Cultura, Quito. 1972, Páginas 15,16,17

Vale la pena nombrar a algunos actores que siguieron la línea solitaria como son Carlos Michelena, Christopher Bauman, Eduardo Mosquera, Santiago Naranjo, Pepe Morán, Pepe Vacas, entre otros. Muchos otros actores se siguen reuniendo para crear grandes montajes, mientras el resto del tiempo permanece en inactividad como integrantes de los grupos antes mencionados.

El teatro en la actualidad se ha dividido drásticamente y no da cabida a los grupos universitario para formar parte de este nuevo colectivo social, formado únicamente por actores profesionales que buscan con cada obra lograr una perfección actoral y mantener un trabajo impecable digno de los quiteños.⁸⁰

Como vemos el teatro, que en su inicio tienen un carácter contestario y de crítica social va perdiéndolo por la institucionalización y formalización que sufre, muchos optan por proponer formas alternativas de representación en respuesta a la inconformidad que sienten, ese es el caso de los Perros Callejeros cuyo propuesta de fusión no solo se refiere al campo artístico sino al campo ideológico político y es a partir de este grupo que creo que nace el fenómeno de la fusión, por lo que consideré importante acotar sus antecedentes históricos.

2.2 Caracterización

Según mi apreciación, desde la última mitad del siglo XX, Quito se ha visto invadido por géneros y estilos musicales foráneas como el Rock y sus estilos, Pop, Rap, Regueton, Hip Hop, Tecnocumbia, entre otros que han invadido el espacio comercial restando espacio a la música tradicional ecuatoriana como el San Juanito, Pasacalle, Pasillo, Yaraví, Albazo, Danzante, Bomba, entre otros y hemos sido los jóvenes los más sensibles a asimilar estas nuevas tendencias musicales.

Paralelo al proceso de globalización musical y al advenimiento de las Tribus Urbanas⁸¹ en Quito, un fenómeno al que he denominado como Fusión por el estilo musical que

⁸⁰ Mi aporte personal sobre el tema.

⁸¹ Concepto central de esta investigación entendido en las siguientes páginas de acuerdo a Ganter y Zarzuri como "...las Tribus Urbanas podrían constituir una cristalización de tensiones, encrucijadas y ansiedades que atraviesan a la(s) juventud(es) contemporánea(s). Son la expresión de una crisis de sentido a la cual nos arroja la modernidad, pero también constituyen la manifestación de una disidencia cultural o una "resistencia" ante una sociedad desencantada por la globalización del proceso de racionalización, la masificación y la inercia que caracteriza la vida en las urbes hipertrofiadas de fin de milenio, donde todo parece correr en función del éxito personal y el consumismo alienante. Frente a este proceso, las Tribus Urbanas son la instancia para intensificar la experiencia biográfica y la afectividad colectiva, el contacto humano y sobre todo la alternativa de construir identidad y potenciar una imagen social. En otras palabras, las Tribus Urbanas

componen llama mi atención, pero ¿Qué es?, para algunos jóvenes que asistieron al Concierto Llukshi Yanqui, Música Fusión era la mezcla de ritmos foráneos con música nacional; y para otros, simplemente son quienes gustan de la música que mezcla cualquier ritmo foráneo o tradicional con cualquier estilo del rock, identificándose más en el mundo del rock.⁸²

Para comprender más sobre este nuevo estilo musical, es necesario profundizar sobre el término “Fusión”. En sentido más general es sinónimo de *mezcla, unión y combinación*, pero el ámbito musical, el término da para mucho.

Álvaro Menanteau dice sobre la Fusión:

“...en el ámbito musical, el uso del término “Fusión” es generoso, ya que, desde que el mundo es mundo, ha habido mezclas, uniones y combinaciones de modos de hacer música. En la Europa medieval (origen de la música llamada "académica", "docta" o "de arte"), la gran cantidad de instrumentos introducidos desde Oriente de algún modo u otro traspasaron su impronta a la naciente música occidental, la cual (por otra parte) no pudo evitar conectarse con la práctica de la música popular de cada época: pensemos en el tratamiento más elaborado y especulativo dado por los músicos "serios" a las danzas de la suite renacentista y barroca, tratamientos que incluso son continuados en las sinfonías del clasicismo y del romanticismo. Fusiones entre la música de vanguardia del momento y el folclor de la periferia europea hallamos en las polonesas de Chopin, en las rapsodias húngaras de Liszt, y en el movimiento nacionalista de fines del siglo XIX, entre tantos otros ejemplos.

Desde que se empezó a emplear el término fusión en música popular en los Estados Unidos, para designar la "síntesis del jazz en combinación con cualquier otra música popular", se ha creado una conexión directa con la práctica del jazz, y desde el jazz. Sin duda fue la música popular la expresión musical con más amplio impacto en la sociedad occidental durante el siglo XX, debido principalmente a su masividad y capacidad de ser factor de identidad para millones de auditores. Y fue en el jazz, otra música de tremendo impacto en la sociedad norteamericana (luego exportada al resto del mundo occidental), en donde se utilizó por primera vez el término "fusión" para denominar un estilo particular del jazz, o bien a un derivado de éste. Un hecho muy significativo fue que esta modalidad haya sido puesta en práctica por experimentados jazzistas, como Miles Davis y los músicos convocados por éste para sus grabaciones entre 1968 y 1971, como Joe Zawinul, Wayne Shorter, Tony Williams, John McLaughlin y Chick Corea.

La experiencia puesta en práctica por Miles Davis inicialmente tuvo varias denominaciones: se le llamó "jazz eléctrico", "jazz fusión" y, finalmente, "jazz rock". Precisamente la dificultad para reconocer esta mezcla desde su base jazzística, llevó a Miles a inscribir la composición *Call it anything (Llámalo cualquier cosa)*, apuntando

constituyen una posibilidad de recrear una nueva “socialidad”, de reeditar un nuevo orden simbólico a partir del tejido social cotidiano. Pero, sobre este punto los medios también juegan un rol preponderante, en tanto combustionan el proceso de tribalización actual: los reportajes, la moda, el cine, la música, etc. Lo que lleva a inferir una especie de alianza tácita entre medios y Tribus. Asociación que no deja de ser contradictoria: los medios demonizan pero simultáneamente fortalecen su desarrollo. (GANTER y ZARZURI,1999, Página 3)

⁸² Entrevistas realizada el 3 de abril del 2004 en el Concierto Llukshi Yanqui 3 al público presente.

precisamente a la denominación de algo muy nuevo, producto de la mezcla. (*Audición 1. Call it anything (Davis), 1970. Miles Davis, trompeta; Tony Williams, batería; Chick Corea, teclado; John McLaughlin, guitarra eléctrica, y otros.*)

Al momento de teorizar en EE.UU. respecto de este fenómeno, hubo consenso en considerar este estilo de jazz como la "combinación de las técnicas improvisatorias del jazz moderno con la instrumentación y enfoque rítmico del rock y el soul de los años 60". Es interesante hacer notar que incluso hubo una mezcla de públicos, ya que fue una parte del auditorio rockero el que recibió con más entusiasmo esta fusión, más aún que el público histórico del jazz, el cual se enfrascó en la polémica respecto a si esto era o no jazz.

Durante los primeros años de estas experiencias derivadas de los trabajos de Miles Davis y sus muchachos, convivieron las denominaciones de "fusión" y "jazz rock", aunque luego se separaron al considerar que "fusión" era un término más amplio, que designaba "síntesis más generales del jazz en combinación con cualquier otro estilo de música popular", o bien "síntesis del jazz con soul, funk, pop, light music, y folk". Lo obrado por algunos ex músicos de Davis (principalmente John McLaughlin) llevó a reconocer al jazz-rock como una modalidad de fusión, la cual pasó a sustituir el uso del término "fusión" en aquel contexto. Así, la denominación "jazz-rock" pasó a ser la más recurrente (y la más popular y rentable) entre los años 70 y 80.

La experiencia norteamericana, tanto en la práctica como en la teoría, asumió entonces la definición del término "fusión" desde la perspectiva de su música, con el eje en una de sus músicas, el jazz. En definitiva, fusión = jazz en combinación con otras músicas.

Este concepto y la práctica norteamericana fue exportada al resto del mundo occidental, y la expresión "fusión" fue asumida en esos términos en otras latitudes. Es decir que, cuando se hablaba de fusión fuera de EE.UU., se tendía a asumir que ésta se realizaba desde el jazz.

Latinoamérica no fue ajena a esa influencia, pero no olvidemos que *este continente ha sido experto en fusiones con lo ajeno desde el momento en que fue "descubierto" y colonizado por los europeos.* (La cursiva es añadida por la investigadora).

Una característica de la historia del jazz Latinoamérica, en el caso de Chile (lugar de origen de Manantéu) ha sido la capacidad de los jazzistas locales para aprehender los nuevos estilos de jazz que se generaban en la metrópolis, y que luego eran transplantados a nuestro suelo. Una vez que se conocieron las experiencias de Miles Davis en el terreno de la fusión, se dio a conocer en Chile el trabajo del grupo Fusión; nótese lo acertado de la denominación. Era la primera vez que un conjunto de músicos relacionados con el jazz tocaban con instrumental eléctrico (bajo y teclados) en un estilo directamente vinculado a los trabajos de Miles Davis a partir de 1968.

Esta actitud imitativa para con la fusión norteamericana siguió desarrollándose en los años 80 con exponentes varios grupos musicales que integraron (desde una base docta) la música tradicional chilena y (en menor proporción) el jazz.

La maduración y diversificación que se dio en la música popular en toda Latinoamérica desde los años 60 en adelante, permitió la gestación de diversas modalidades de fusión a partir de la una práctica extranjera que (cuando agregaba elementos de la música tradicional), lograba un producto más creativo y autónomo que la mera imitación del modelo extranjero. La condición necesaria para considerar una propuesta musical dentro de esta categoría sería entonces, la presencia de recursos venidos de la música tradicional, en el caso de Chile principalmente de la cueca, la tonada, y la música altiplánica y mapuche.

A partir de este enfoque tenemos que se generaron fusiones (al menos) desde 5 diferentes ejes, modalidades que tampoco son espacios cerrados puesto que se relacionan entre sí en cuanto a los recursos musicales empleados:

1. Desde el jazz y el jazz-rock
2. Desde el rock
3. Desde la música docta
4. Desde la música de raíz folclórica chilena y latinoamericana
5. Desde el pop

Por lo tanto, Desde que se empezó a emplear el término fusión en música popular, para designar la "síntesis del jazz en combinación con cualquier otra música popular", se ha creado una conexión directa con la práctica del jazz, y desde el jazz. No obstante, si observamos el comportamiento de las fusiones estilísticas en Latinoamérica, podemos percibir que éstas no giran necesariamente alrededor de la práctica del jazz. Más bien estas músicas integran prácticas foráneas con su propia tradición folclórica y popular urbana; entre los recursos musicales combinados es posible hallar recursos jazzísticos, pero se trata de una condición suficiente (pero no necesaria) para que esta fusión se realice. En este sentido, la práctica de la fusión en Latinoamérica trasciende los límites de la definición norteamericana."

Lo que pretende entonces el autor (más que redefinir el término "fusión") reposicionarlo desde una perspectiva latinoamericana; y por extensión, desde una perspectiva local y periférica. Me parece más lógico, práctico y funcional asumir entonces la expresión "fusión", en estos territorios, como **"la combinación de la música tradicional de un país con cualquier otra música foránea, ya sea popular, docta o folclórica"**. (La negrilla es añadida por la investigadora)

Los altos niveles de autonomía estilística alcanzados por algunas músicas latinoamericanas (bossa nova, Piazzolla, Jaime Roos, Nueva Trova...) avalan este reposicionamiento, al tiempo que este cambio de perspectiva seguramente nos evitará que en el futuro se repitan situaciones incómodas, como la acaecida en 1998 en Chile, cuando la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) premió al grupo Entrama como el mejor en la categoría "jazz fusión".⁸³

Como podemos darnos cuenta en base a la nota anterior, en Quito la Fusión es percibida por el público en el ámbito del rock pero para los músicos que la ejecutan es percibida desde su término más amplio como la combinación de música tradicional con música foránea.

El espacio urbano juega un papel importante para la socialización de la fusión musical, ya que los actores están acostumbrados a constantes y abruptos cambios en la dinámica cultural, social, política y económica de la urbe, en especial la juventud que por su

⁸³ Mananteau, Álvaro. *Hacia una redefinición del término "fusión"*. Jazz Club, Sección Hablemos de Música, <http://jazzclub.wordpress.com/2006/08/01/hacia-una-redefinicion-del-termino-fusion-por-alvaro-menanteau/>. 2003. [Consultado 30 de junio del 2008]

sensibilidad innata pone en práctica toda una ritualidad distintiva en búsqueda de reconocerse e identificarse dentro de una socialidad, como lo mencionan Ganter y Zarzuri,

“...La sensibilidad juvenil de esta última década comienza a poner en práctica toda una ritualidad distintiva, que va marcando y protegiendo el espacio de su cotidianeidad. Conjuntamente con ello se va produciendo una resignificación del hábitat urbano donde se desenvuelve esta sensibilidad. Ésta, se caracteriza por un “devenir” que va desde la periferia al (un) centro y que muchas veces es sin rumbo definido. Es el “andar carreteando”, donde el énfasis está puesto en el “andar” En ese deambular, el encuentro con un otro mediado por las “marcas”, facilita el identificarse. Son las señas de reconocimiento que les permite catalogarse como: hippie, thrasher, punki, cuico, artesa, tecno, under, etc. En este “andar” se reconocen diversos, se re-encuentran en el contraste; en la diferencia que, si es respetada, exige la contraparte”⁸⁴

El fenómeno fusión se remite más allá del ámbito musical únicamente y empieza a construir elementos identitarios y simbólicos al igual que otras tribus, como lo mencionan Ganter y Zarzuri:

“...No obstante, la emergencia y proliferación de las Tribus Urbanas se deja comprender mucho más eficazmente cuando las consideramos como la expresión de prácticas sociales y culturales más soterradas, que de un modo u otro están dando cuenta de una época vertiginosa y en constante proceso de mutación cultural y recambio de sus imaginarios simbólicos. Proceso que incluso comienza a minar las categorías con las cuales cuentan las ciencias sociales para abordar la complejidad social, y que particularmente en el caso de las nociones ligadas a la juventud la realidad parece desbordar más rápidamente los conceptos con los que se trabaja. Por lo cual se hace necesario y urgente generar una aproximación reflexiva encaminada a superar dichos desajustes.”⁸⁵

Esto lo podemos visualizarse claramente al analizar las canciones de dos grupos que interpretan música ecuatoriana contemporánea o música fusión en Quito; la Logia Marginal y Curare, encontramos que el factor étnico a más de la fusión rítmica, fusión instrumental se genera un fusión ideológica, visualizada en las líricas, las letras evocan la lucha social, la desobediencia civil, la protesta en contra del sistema, la lucha en contra de la discriminación social-étnica y se usa el kichwa como una estrategia de resistencia a la imposición del Inglés como aculturación Norteamericana.

⁸⁴ GANTER, Rodrigo y ZARZURI, Raúl. “*Tribus urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles*”; *Revista de Trabajo Social Perspectivas No.8*. Chile. Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. 1999, Página 94

⁸⁵ GANTER, Rodrigo y ZARZURI, Raúl. “*Tribus urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles*”; *Revista de Trabajo Social Perspectivas No.8*. Chile. Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. 1999, Página 96 al 97

Pero esta fusión empieza a transgredir el ámbito musical, empieza a constituir un movimiento sin nombre aún, esta tribu se desprende de la inconformidad del movimiento rockero, a diferencia de estas tribus, no solo la música tiene un papel cohesionador sino el arte en sí misma, las expresiones escénicas (actuación, danza, títeres, zancos, malabarismo, etc); las expresiones estéticas (pintura, escultura, diseño gráfico, etc); las expresiones líricas (poesía, discurso, líricas de canciones, etc)

Sin embargo se mantienen características de otras tribus como: la anomia, la rebeldía anti individualista, la identificación y reconocimiento por la diferencia de “el otro”, se da importancia a la juventud, en el sentido de rebeldía social y se evita traspasar a la adultez, a diferencia de otros grupos se evoca la afectividad para evitar el asilamiento de los individuos, el componente lúdico y dionisiaco son resaltados en eventos artísticos y culturales, la imagen del individuo tribal no son tan importantes como en otros grupos, en su lugar se resalta la fusión, mezcla de atuendos de otras tribus.

2.3 Ubicación espacial

Esta investigación fue hecha en la ciudad de Quito en el área urbana, cuya delimitación geográfica parte del Centro al Sur de Quito y comprende La Mariscal, El Ejido, Centro Histórico, Chimbacalle, La Villaflora y culmina en Chillogallo, puesto que en esta área se encuentran ubicados los talleres de los grupos Perros Callejeros, Logia Marginal y Rompecandados, además de ser los espacios de presentación de conciertos y lugares de entretenimiento de estos grupos, al momento de la observación.⁸⁶

Tradicionalmente, estos sectores congregan a la clase trabajadora, son receptores de migrantes tanto nacionales como extranjeros que buscan trabajo,⁸⁷ además estos sectores comprenden el centro motor de la actividad económica, política, social y cultura de la ciudad e inclusive del país.

Los procesos de modernización vía globalización desde finales de los noventa se han ido estableciendo en nuestra cotidianidad como consecuencia del creciente desarrollo tecnológico; el incremento de la tecnología en nuestra vida diaria; la intensificación de los

⁸⁶ Dato obtenido durante el trabajo de campo llevado a cabo desde el año 2005 al presente.

⁸⁷ Dato obtenido mediante Observación.

medios de comunicación; y a la rapidez de la integración de los mensajes culturales de diversos lugares vía mass media.

Dicho proceso modernizador se origina en nuestra ciudad y se extiende a las periferias para su difusión, dando una dinámica de cambio constante a nuestra sociedad y permitiéndonos a los Quiteños ser más receptivos los ellos.

El modelo capitalista que rige nuestra economía produce desigualdades sociales en las clases sociales, la brecha que se produce es muy ancha y se vuelve casi imposible achicarla.

Producto de la globalización cultural se ha desplazado elementos culturales propios tanto de vestimenta, religión, cocina, arte, ideología, estética y demás; y se los ha remplazado por otros globalizado, despojándonos de nuestra identidad tradicional.

Estos sectores considerados populares en el sentido demográfico y cuya población es de clase económica media y popular, facilitan la conformación de tribus urbanas en respuesta a las contradicciones sociales producto de la desigualdad económica que sufren. L@s individuos que viven bajo estas condiciones empiezan a desarrollar subculturas que le permitan adaptarse a estas condiciones de privación.

Sin embargo tengo que mencionar que pese a ser un factor importante la clase social proletaria, no es un factor determinante pues he visto que algunos individuos de clase media alta e incluso alta se sienten atraídos por el estilo de las tribus y se insertan en ellas.

Surge inconformidad de los que no tienen la suerte de ser alcanzados por la ola modernizadora del progreso como consecuencia de la desigualdad social a nivel político, social, económico y cultural, y la marginación social.

En l@s jóvenes germina el sentimiento de oposición a la cultura oficial al sistema (establishment) que domina nuestra sociedad. La autoconciencia de la misma marginación se vuelve la bandera lucha para la reivindicación, esta lucha por la reivindicación en algunos casos se manifiesta de manera violenta y agresiva.

La inconformidad nutre el sentimiento de desconfianza frente a la normativa que rige nuestra sociedad. Empieza a producirse un rechazo hacia los espacios convencionalmente aceptables de socialización como cines, centros comerciales, establecimientos de entretenimiento y se promueve la apropiación de espacios no convencionales, plazas, casas

abandonadas, la misma calle con el fin de buscar otr@s para socializar. La apropiación de estos espacios les permite crear su propio entorno social, donde se reconstruye la identidad colectiva.

Desde hace 10 años, el Centro Histórico, la Mariscal, El Ejido son los espacios que ven brotar el fenómeno de las tribus urbanas, la Música es la vía de reproducción y es quién facilita su expansión, en la actualidad la ola expansiva está en sur de Quito: Chimbacalle, la Villaflora, la Michelena, Chillogallo.⁸⁸

En los conciertos de rock es donde empiezan a conformarse las tribus urbanas y se ve recreado el fenómeno de la fusión, los grupos musicales actúan como cohesionadores y reproductores de las tribus a través del uso de las diversas disciplinas artísticas.⁸⁹

Para explicar mejor este subcapítulo, utilizaré las categorías teóricas estudiadas en el capítulo anterior, en el subcapítulo sobre Tribus Urbanas,⁹⁰ como señala Costa, Pérez y Tropea la dimensión espacial se divide de acuerdo a las funciones expresivas del mismo:

2.3.1 Espacio de Pertenencia

Comprende los talleres (lugares donde los grupos ensayan, es la sede del movimiento). El modo de apropiación es por medio de la ocupación arbitraria de espacios públicos destinados a otros fines como casa barriales, casas de la juventud, espacios municipales destinados al entretenimiento, espacios de fundaciones juveniles, e inclusive espacios privados como cocheras o bodegas.

Para el caso de nuestra investigación, el grupo Perros Callejeros, utiliza como talleres las instalaciones del Teatro Prometeo en el Parque el Arbolito, el cual en un momento fue cedido por las mismas autoridades pero que con el pasar de los años ha sido ocupado arbitrariamente pues en muchas ocasiones se ha solicitado su devolución y el grupo se ha negado. Como vemos este es un espacio público cuyo fin era ser baños públicos y un bar de comidas y se ha convertido en el sitio un sitio de trabajo.

Otro taller de los Perros Callejeros está ubicado en la Casa del Obrero, junto a la Plaza del Teatro. Espacio de carácter privado donada por Eloy Alfaro a los obreros como sede sindical, la casa es utilizada por movimientos sindicales como la SAIP, CTE, FETSAPI,

⁸⁸ Dato obtenido mediante Observación.

⁸⁹ Dato obtenido de la Observación en Conciertos de Rock.

⁹⁰ Revisar páginas 33 a 45 de este documento.

Asociación de Betunero, Asociación de Heladeros, el espacio que ocupan fue cedido por los sindicalistas al grupo por el apoyo que este brindaba a los trabajadores en sus marchas y huelgas.

Héctor Cisneros, Director del grupo Perros Callejeros nos cuenta sobre como obtuvieron los espacios donde trabajan ahora.

...hay cierto espacios que nos han dado, hay un huequito que dio la Casa de la Cultura, nos tomamos también el del Municipio, nos tomamos también este que es tomadito aquí en la Casa del Obrero y siempre los parque y las plazas son sitios públicos que siempre estarán ahí, estamos listos para saltar, para tomar, para reclamar el espacio público que es nuestro y que tenemos que, (otra vez la palabra que no me gusta que es expresar), expresar nuestras ideas, ser, estar decir lo que somos ahí...

Todo dice de los grupos, el nuestro es así porque a nosotros, no es queja sino reivindicación, nos tocó tomarnos el espacio, no a la fuerza, este espacio, la Casa del Obrero, la SAIP, el doctor Lucas Polo han sido uno de los manes bacanos que nos han acolitado pero igual es una toma, este espacio que estamos nos lo dieron, pero de poco a poco el de arriba casi nos lo tomamos a la fuerza, el de abajo nos tomamos también, fue una toma y nos quedamos. El de la Casa de la Cultura, aunque se enteren los de la Casa de la Cultura nos la jugamos y se quedaron focos, no nos querían dar y ya, es tomado casi al arranche.

No hay queja hay un sentimiento de reivindicación, para que vean que la sociedad no da el chance, tienes que pelearle duro todo el rato, la sociedad no te va a dar el chance no te abre las puertas, tienes que ser convencional, tienes que decir las cosas que ellos quieren oír, como tiene que ser, sino, no te dan chance, como no hacemos lo que ellos dicen siempre hay que luchar.

El trabajo es el que siempre a nosotros nos ha abierto las puertas, eso el trabajo, el estudio, la propuesta nuestra que siempre se está dando. En la cosa del teatro intercultural basando más que los antropológico en el teatro antropológico, también en la pantomima, la danza, la poesía, en la música, la expresión corporal y todo esto, todo esto que se genera es un lenguaje que esperamos que sea poesía en imágenes, poesía no solo de palabras, sino poesía escénica para la calle.⁹¹

2.3.2 *Espacio de Representación*

Son los espacios públicos como plazas, (Plaza Indoamerica) bares rockeros (en calle Michelena o en los alrededores de la UCE), parques (El Arbolito, Parque de la Villaflora, Concha Acústica), calles (como la Av. Amazonas y la Michelena) y demás sitios donde se congregan los jóvenes para socializar entre tribus.

La apropiación de estos espacio se ha vuelto un enfrentamiento constante con las fuerzas públicas debido a lo normalización dictada por el poder municipal en la ciudad, que por su carácter represor muchas veces se torna violento.

⁹¹ Fragmentos tomados de entrevista a Héctor Cisneros.

Cristian Puruncajas, integrante del grupo Logia Marginal, se refiere a los espacios públicos y su apropiación:

El espacio físico no determina al actor, el espacio físico de paredes, más allá de qué el espacio de cosas está comprobado que siempre las escenas más teatrales, o más lúdicas, o de efervescencia del pueblo se dieron en manifestaciones populares, al aire libre, en las montañas, en los cerros, en las plazas, donde no determinaba nada.

El espacio donde se da la creación colectiva es el que determina el trabajo, más no determina el espacio donde se presente cierto performance, o cierta obra, o cierto concierto, no debemos triquiarnos por el espacio de representación todo sirve, lo que falta es espacio para crear.

Nos podemos plantar en cualquier espacio y soportar, por ejemplo en la Amazonas con todo lo que uno es, pasas fresco con la people pero los cerdo te dan un sabotaje espectacular, la misma gente te tortura y no te deja disfrutar un rato, ser libre, ser creativo, lo que los manes hacen es acusarte de grifote, de vándalo, te manda a los cerdos y te sacan corriendo solo por ser como se es, diferente, eso a los manes les da chance para que te agredan y empiece todo el caos, uno a veces es fresco pero no siempre puedes y a veces toca enfrentarles, porque los manes te acosan como te ven fresco, de una te avasallan y te agreden, y lo único que uno está haciendo es pasando con los panas, con las gerlas, con la people un rato.⁹²

2.3.3 *Espacio de Actuación*

Comprendería los conciertos de rock o festivales contestatarios, ya sea organizado por la tribu o por otras tribus, que se presentan durante todo el año en la ciudad, hay algunos eventos institucionalizados como el Rockmiñawi, Concierto del 1ro de Mayo, Quito Raymi, Concierto del 31 de diciembre de la Concha (Villaflora), otros recientes que empiezan a institucionalizarse como la Chauchita Obrera en Chillogallo o el Quito Fest. Se organizan estos eventos por fechas especiales como 1ro de mayo, Fundación de Quito, Masacre del 15 de noviembre, Día de la Mujer, en ayuda por Catástrofes Naturales, en simpatía de causas sociales o por simple entretenimiento. También se podría poner en esta categoría.

Diana Barragán, una de las cabezas del Centro Cultural Rompecandados, hablando sobre la historia de la organización de conciertos de su grupo.

Yo me acuerdo que los conciertos se empezaron hacer, el primero me parece que fue por algo del Che Guevara no me acuerdo si fue la muerte o ¿cuándo es el día del guerrillero? fue en homenaje al Che Guevara recuerdo las primeras, luego no sé porque caímos y decidimos hacer como agosto mes de las artes y luego ya se concretó en noviembre por lo del noviembre 15, el lema de los conciertos, de los

⁹² Fragmentos tomados de entrevista a Cristian Puruncajas.

últimos es “La lucha no se calla ni con cruces ni con balas”, me olvide de decirte que hubo una agresión a los compañeros de Romprecandados, donde fueron abaleados 3 compañeros. Yo me acuerdo que los tres últimos conciertos fueron en protesta de este acto que paso, por esa razón pusimos eso de “La lucha no se calla ni con cruces ni con balas”, tenía mucho que ver con el 15 de noviembre pero también con las balas que recibieron los compañeros.

Esto de los conciertos si fueron netamente con un contenido político y una de las personas que apoyaba esto de los conciertos era el Jaime Guevarra, venían grupos de punk, de heavy, los primeros años fueron netamente conciertos de música de todo pero luego decidimos que como era aquí en un conjunto dentro del plan conjunto donde se hacen los conciertos, decidimos que estos conciertos no debían ser dedicado solo a los jóvenes entonces ahí contactamos con el grupo Jacchigua, contactamos con un pana que estaba en el Frente de Danza Independiente, los Perros también vinieron con una nota de los payasitos, entonces ya se hizo una mañana familiar y en la tarde noche el concierto, en la mañana había teatro, danza, títeres, había juegos para los chamos y de ahí en la tarde era para los adultos e inclusive dentro de los musical, recuerdo que se incluyó hasta boleros y música nacional.

Se fue ampliando de acuerdo a las experiencias, de que los vecinos decían chuta pero solo hacen conciertos para ustedes y nosotros porque ya había una relación vacana con la gente, entonces la gente ya tenía la confianza para decirnos vea pero también hagan para viejitos o las mamás decían vea para los chamos también, se fueron incluyendo variedad en los conciertos fue cambiando no el tipo de crítica, porque recuerdo que en la mañana se hablaba que los niños necesitan espacios diferente, que el arte les permite a los niños desarrollarse, tener mayor habilidad, mayor creatividad siempre el discurso estuvo pero era enfocando de acuerdo al tipo de público con que se tenía.⁹³

2.4 Población cuantitativa y cualitativa

Como vimos anteriormente es en medio del movimiento rockero donde se reproducen las tribus urbanas, cada estilo musical va formando una tribu aparecen Heavies, Góticos, Hardcores, Grindcores, Punkeros, Rastas, etc y todos conviven como un solo movimiento pese a que cada uno va formando una individualidad colectiva propia.

La necesidad de apropiación de la tribu para comprender la realidad de los jóvenes quiteños va descubriendo en la fusión el medio para lograr: Se empieza por componer liricas propias expresando la realidad de cada grupo pero dentro del mismo estilo.

Luego se agregan estilos tradicionales ancestrales al estilo propio, se mezcla ritmos como jazz, blues, rock con ritmos como san juanito, pasacalles, bomba. Inmediatamente se empieza a introducir instrumentos tradicionales ancestrales en la interpretación, se usa

⁹³ Fragmentos tomados de entrevista a Diana Barragán.

zampoñas, quenás, ocarinas, cuatros durante la interpretación de los instrumentos clásicos de las bandas de rock como guitarras eléctricas, bajos eléctricos, baterías, trompetas, saxofones.

En este punto, la fusión empieza alcanzar un nivel de autoconciencia por parte l@s músicos, algunos grupos empiezan a investigar sobre el tema y proponen la fusión como búsqueda para crear un nuevo estilo.

Por último se busca no solo la fusión a nivel musical sino a nivel artístico, las presentaciones musicales empiezan a compartir escenario con los performance, la acrobacia, el malabarismo, la danza, el diseño gráfico, y nacen los espectáculos integrales interdisciplinarios.

Este proceso continúa componiéndose hasta la actualidad y varios grupos entre y salen de cada fase, pero durante el transcurso de esta investigación ha llamado mi especial atención el Taller Perros Callejeros, el Grupo Logia Marginal y el Centro Cultural Rompecandados.

Los Perros Callejeros por su estilo de fusión de lo tradicional con lo contemporáneo, que une el arte popular con el teatro callejero y el teatro convencional. La Logia Marginal por su interés por investigar lo que es la fusión a nivel cultural, artístico, sociales, a demás de ser los primeros en auto reconocerse como grupo de fusión. Y, finalmente, los Rompecandados por ser el producto de los grupos anteriores y por proponer la fusión a más de artística, política también.

2.4.1 *Características Generales*

2.4.1.1 TOTAL DE POBLACIÓN

La población según los datos obtenidos en la investigación comprende⁹⁴:

⁹⁴ Los datos fueron obtenidos a través de Observación Participante.

TOTAL POBLACIÓN			
POBLACIÓN	TOTAL	TOTAL HOMBRES	TOTAL MUJERES
Integrantes fijos de los grupos	20	12	8
Integrantes momentáneos	10	6	4
Talleristas	55	42	13
TOTALES	85	60	25

Fuente: Elaboración personal

Una características de esta población es que algunos individuos pertenecen a otras subculturas o tribus, esto no necesariamente implican contraposición u oposición sino al contrario alteridad y complementariedad, no existe un estricto control sobre el individuo se produce libertad de cohesión y de autopertencia, por lo que, la filiación o desafiliación es una decisión individual, salvo el caso de agresión o violencia, el grupo decide sobre la permanencia del individuo en el grupo.

Quiero señalar una vivencia que tuvo con la Logia Marginal sobre este tema:

Recuerdo una ocasión que acompañe al grupo Logia Marginal a una presentación musical en Chillogallo, al Festival de Verano organizada por el Centro Cultural Rompecandados en el año 2005 en el mes de agosto, uno de los integrantes del grupo llegó a la presentación completamente alcoholizado, además de haberse excedido en el consumo de otras drogas como marihuana y pastillas (no sé de qué tipo), su actitud era muy agresiva y violenta contra todo@s los asistentes al festival.

Después de la presentación, empezaron los actos violentos, primero botó uno de los parlantes del sonido del evento, después agredió físicamente a una chicha del público, l@s compañer@s del grupo Rompecandados, le informaron de lo sucedido a la Logia y les pidieron que tomaran cartas en el asunto.

Lo compañeros de la Logia buscaron al compañero y le pidieron que se fuera pero él respondió de manera agresiva, así que todos los compañeros no tuvieron más remedio que golpearlo para que se calmará, una vez agotado de tanto esfuerzo físico se durmió, los compañeros de la Logia les pidieron a los compañeros de Rompecandados que le permitieran quedarse a dormir en el lugar donde guardaban los músicos sus instrumentos.

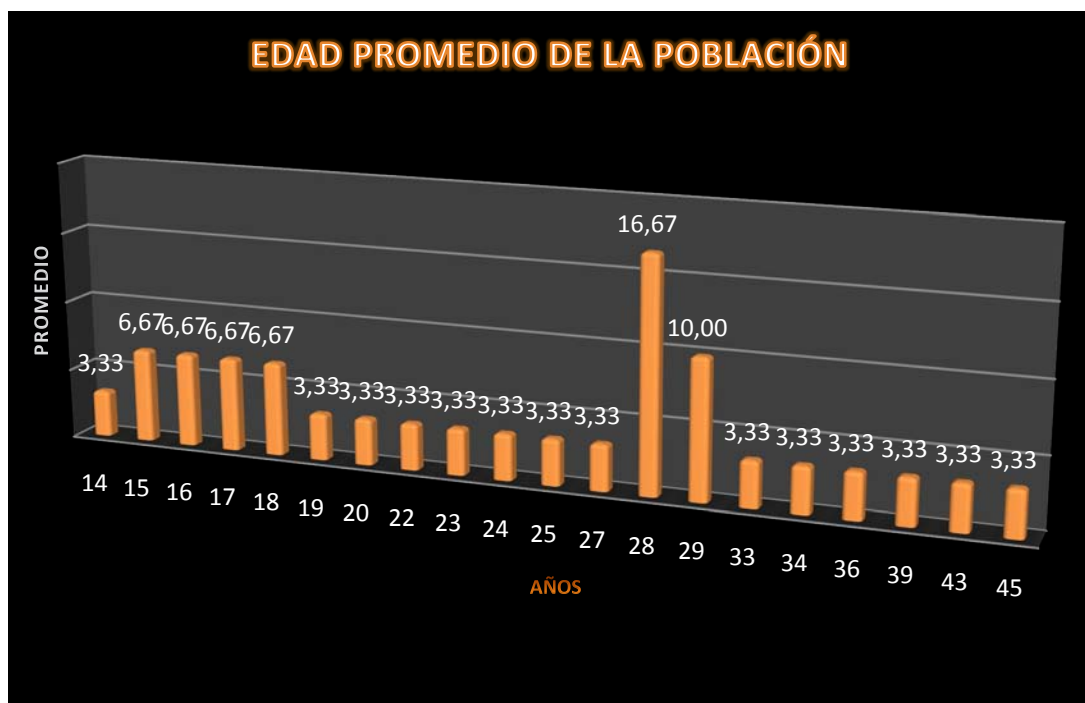
Los compañeros de la Logia guardaron las cosas de este chico así como su instrumento para que no se pierda.⁹⁵

Esta experiencia es importante para mí, ya que me muestra esta alteridad y complementariedad de la que habló en el párrafo anterior, así como la libertad y tolerancia intragrupal, porque después de lo ocurrido bien podrían haber echado al compañero y no lo hicieron o luego de la riña dejar al chico a su suerte pero ellos se encargaron de cuidar sus cosas.

Además llama mi atención la alteridad y complementariedad entre grupos pues de no ser el caso pudo suceder algo más grave debido al estado de incontrol en el que se encontraba el compañero de la Logia.

2.4.1.2 EDAD PROMEDIO DE LA POBLACIÓN

Otra característica de la población investigada que debemos describir que la edad promedio es de 29,9 abarca la adolescencia y la juventud desde los 14 hasta los 45 años aproximadamente.



Fuente: Elaboración personal

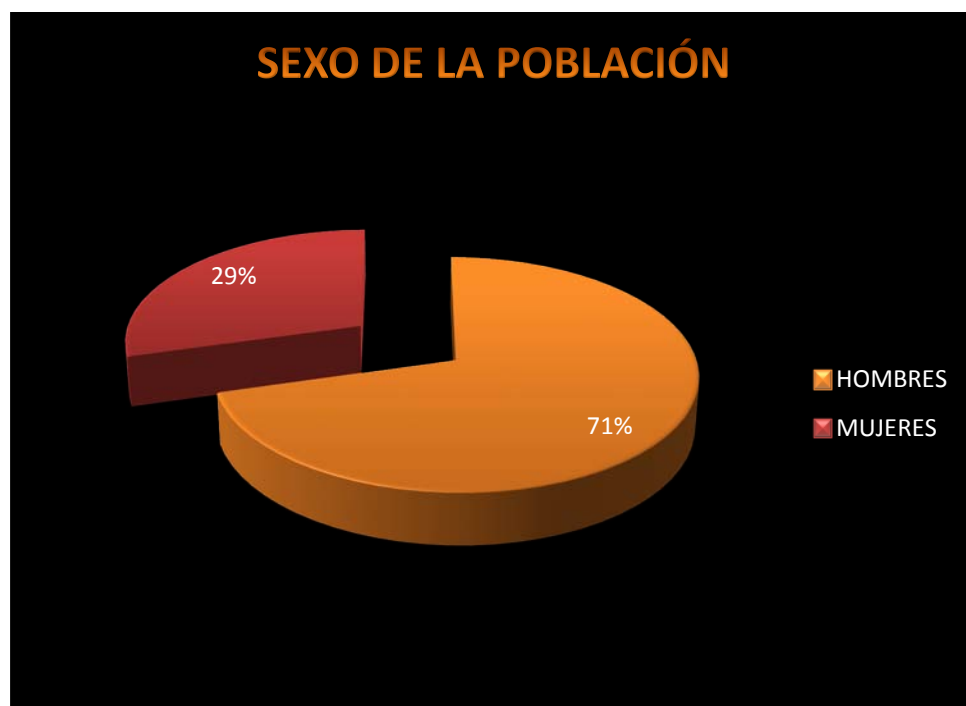
⁹⁵ Esta información fue tomada de mi diario de campo del 20 de agosto del 2005.

Quiero señalar que el caso de los hombres se produce lo que Maffesoli señala como el mito del “Eterno Niño”, es decir los jóvenes que entran en la adultez se niegan a traspasar la línea, se puede visibilizar no solo por la vestimenta sino porque no aceptan los roles sociales de su edad. (No se casan, optan por profesiones informales, mantienen la vida de juerga.)

Debido a que recién están construyéndose como colectivo no existe una generación adulta completa, ni menos una generación de tercera edad como en las otras tribus urbanas como por ejemplo los heavies, generaciones de la tercera edad aún se autoidentifican como parte de ella, van a conciertos e inclusive son ahora ellos quienes manifiestan poder y autoridad dentro de la tribu.

2.4.1.3 SEXO DE LA POBLACIÓN

Otra característica que debemos tener en cuenta es el sexo, según los datos de la tabla anterior de total de población, el 70,59% son hombres y el 29,41% son mujeres.



Fuente: Elaboración personal

2.4.1.4 GÉNERO

La discriminación sexual se da a causa del carácter sexista de nuestra sociedad puesto que las tribus nacen como oposición al sistema es para las mujeres más difícil rebelarse a temprana edad de las normas familiares por la imagen de bondad, ingenuidad, dulzura y obediencia que ostentamos, existe una desigual de género no producto de la tribu sino producto del sistema social.

Son menos aún las mujeres que ostentan poder o autoridad dentro de los colectivos, el poder en gran número de casos es transferido por la cercanía a quién lo ostenta, en la mayoría de los caso por parentesco o filiación (relación sentimental).

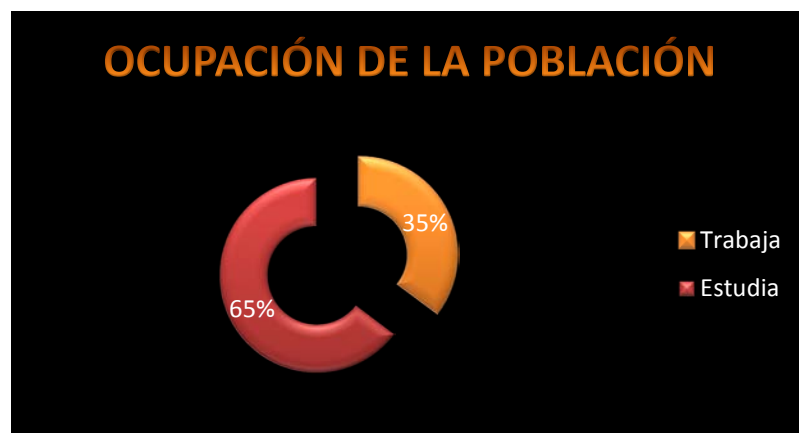
Las exigencias de la dinámica del poder acarrear más obstáculo a las mujeres que a los hombres, según mis observaciones las razones para que se suceda esto son las siguientes:

- Falta de tiempo: si una mujer es madres es más difícil alcanzar el poder por los roles que debe cumplir a nivel doméstico (esposa y madre), el tiempo que dedica a la familia es el que debería dedicar al grupo, es decir, la discriminación incrementa más si se es madre.
- Desgaste emocional: producido por dirigir un grupo además del que sufre como mujer y los roles que debe cumplir como tal en la esfera doméstica, pues en el caso de que la mujer tenga una pareja debe cumplir con las tareas domésticas y en el caso de tener hij@s con el cuidado de ell@s.
- División entre trabajo productivo y reproductivo: además de los roles dentro del grupo, la mujer debe cumplir con roles domésticos dentro del núcleo familiar que le permitan su auto subsistencia y la de su familia, así el cuidado de los hij@s en nuestra sociedad recae todavía en su totalidad sobre las mujeres.
- División del espacio público y privado: la esfera pública es por tradición del hombre mientras que la esfera privada es donde está la mujer, las mujeres lucen su resistencia de manera pasiva, la transgresión de un espacio al otro es toda una lucha de género que libramos día a día las mujeres en todos los ámbitos sociales.
- La competitividad: aspecto necesario para ostentar poder se ejerce según el modelo de socialización masculina, los mecanismos competencia con “los otros” como

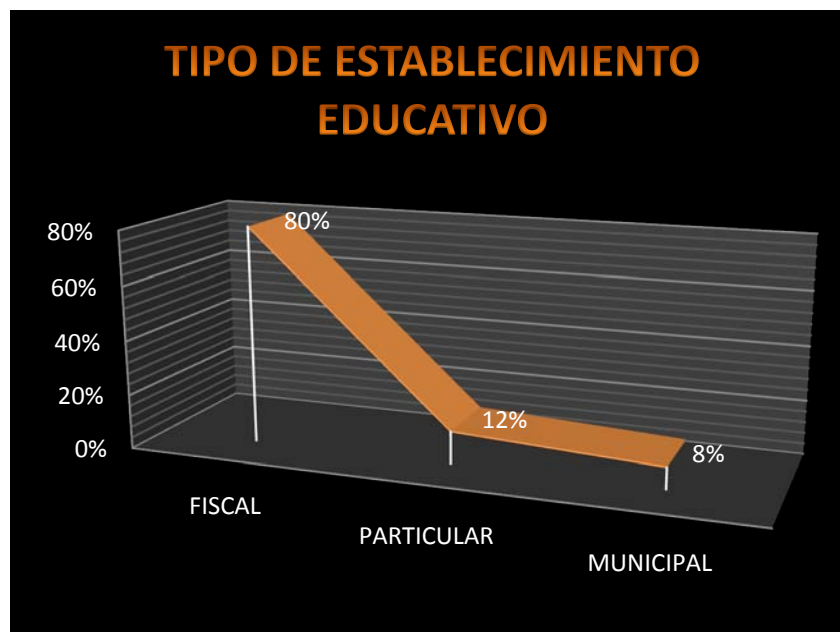
instrumento de afirmación de la propia identidad, son más propios de los hombres que de las mujeres.

2.4.2 Características Educativas

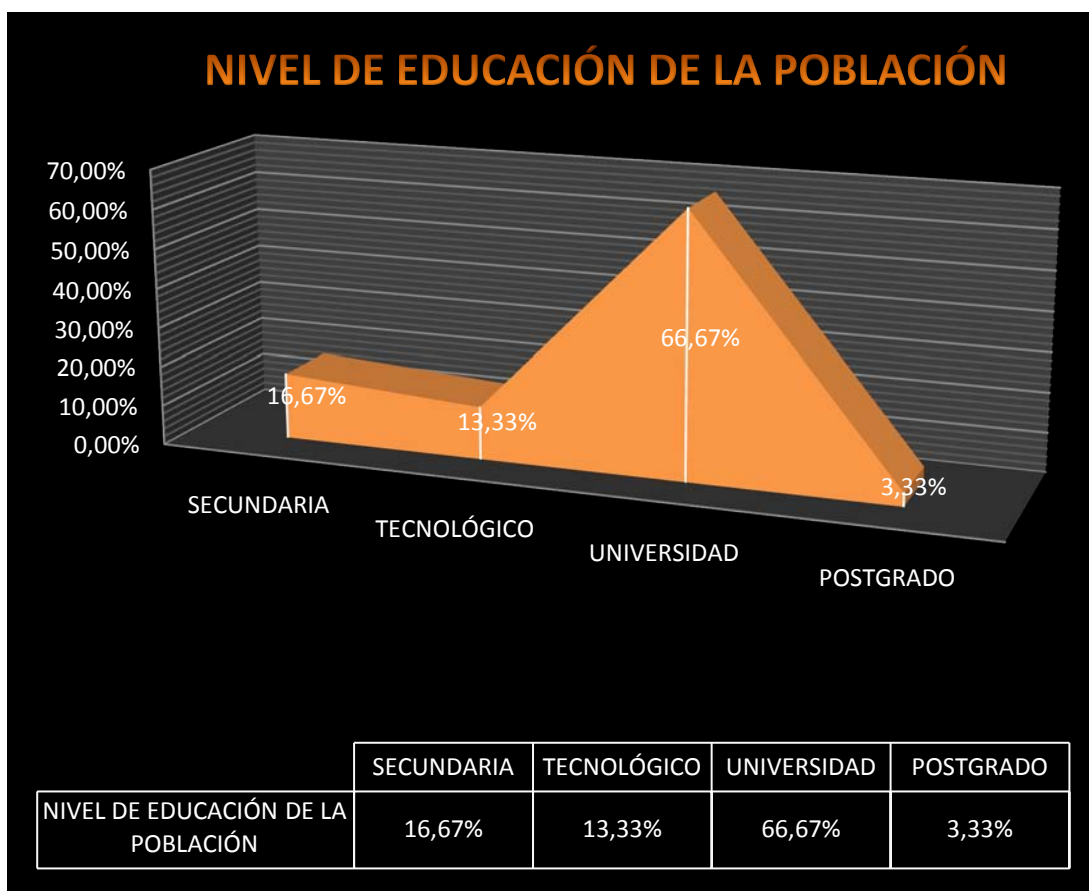
Del universo de 84 personas, el 65% estudia. De 55 personas que estudian, el 16,67% asiste al nivel secundario, el 13,33% asiste al nivel tecnológico, el 66,67% asiste al superior y solo un 3,33% asiste a posgrado. Y la educación que reciben estos chic@s el 80% es de tipo fiscal, 12% de tipo particular y 8% de tipo municipal.



Fuente: Elaboración personal



Fuente: Elaboración personal



Fuente: Elaboración personal

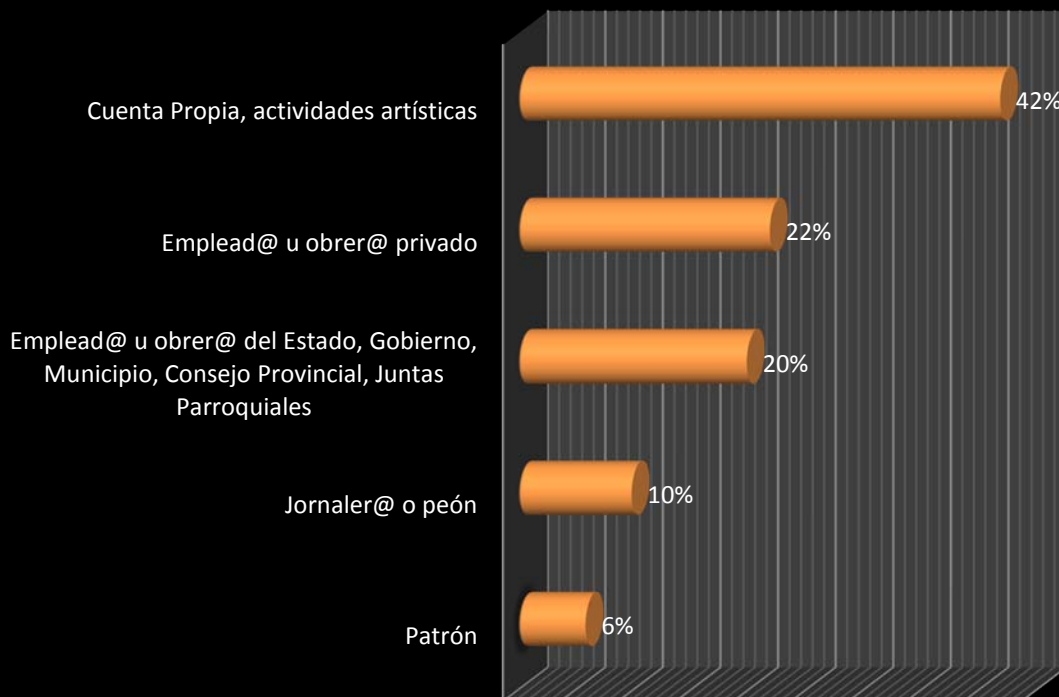
2.4.3 Características Económicas

Otra característica que debemos considerar es la clase social, que según los análisis realizados tiene un importante componente de proletariado. Pese a que en varios casos, el estilo llamativo y la masificación vía mass media llama la atención de individuos de otras clases. También se debe señalar que no toda la población trabaja muchos son estudiantes.

Las siguientes tablas me permiten llegar a esa conclusión.⁹⁶

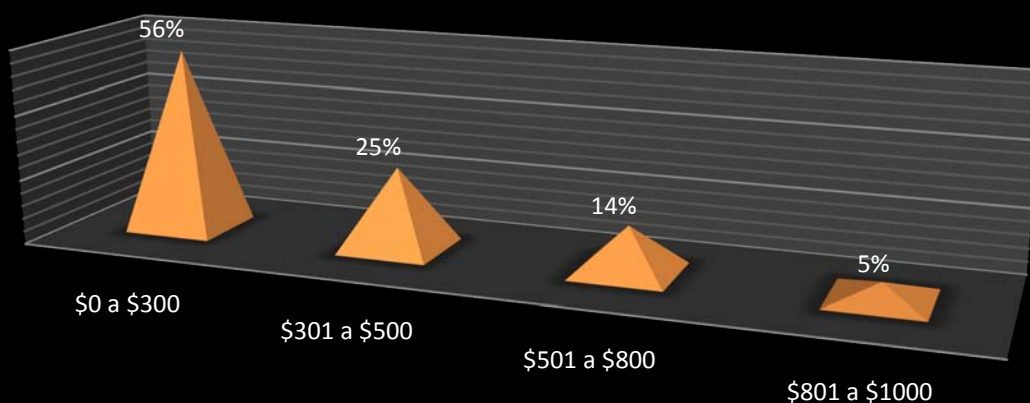
⁹⁶ Las tablas fueron elaborados con los datos obtenidos de las encuestas realizadas a los grupos Perros Callejeros, Logia Marginal y Rompecandados.

RAMA DE ACTIVIDAD ECONÓMICA DE LA FAMILIA



Fuente: Elaboración personal

SALARIO MENSUAL PROMEDIO DE LA POBLACIÓN ECONOMICAMENTE ACTIVA



Fuente: Elaboración personal



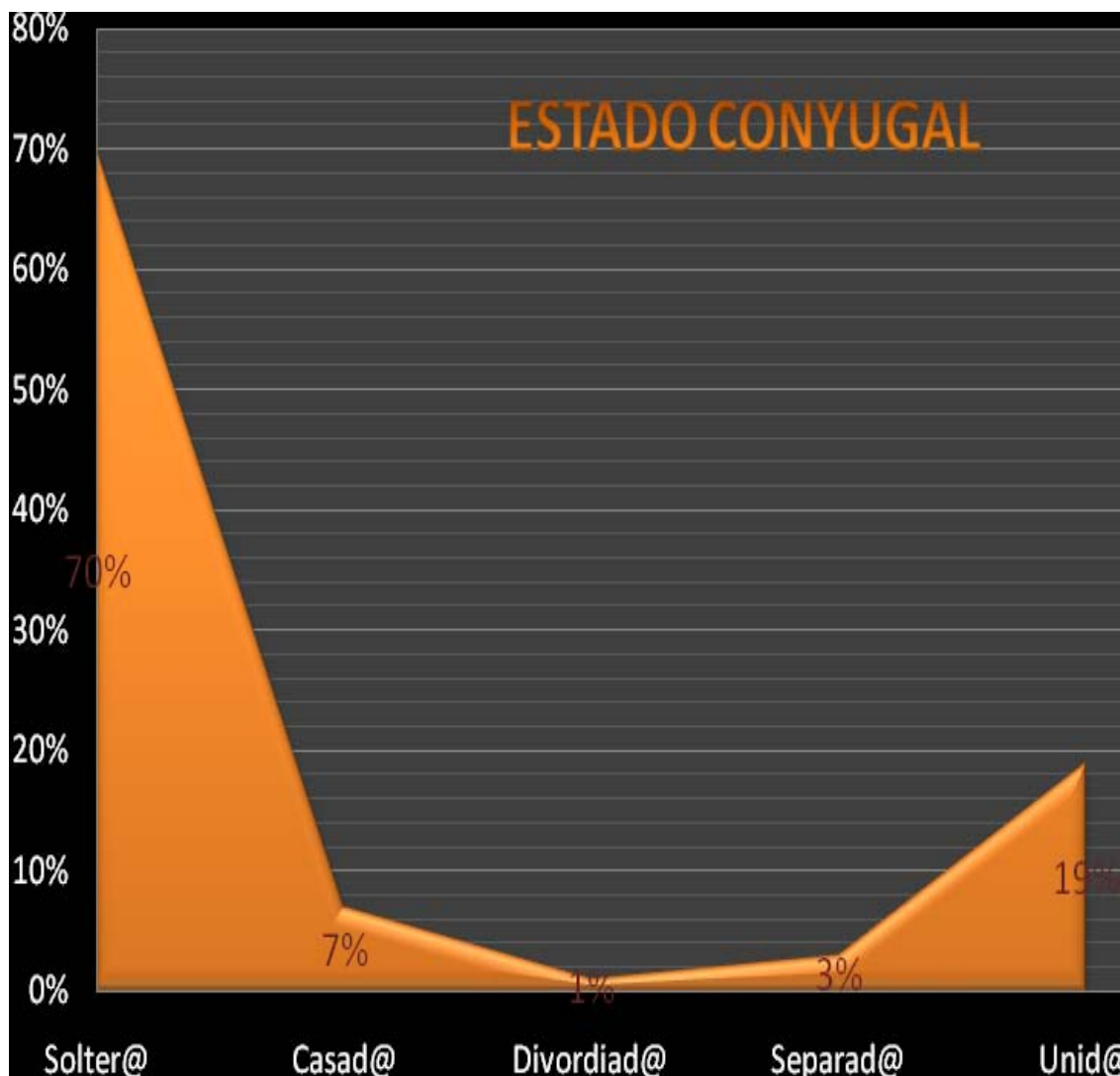
Fuente: Elaboración personal

Como podemos ver en las tablas, el 35% de la población está económicamente activa, de esa población el 20% es Emplead@ u obrer@ del Estado, Gobierno, Municipio, Consejo Provincial, Juntas Parroquiales, el 42% Cuenta Propia- Actividades Artísticas, el 22% Emplead@ u obrer@ privado, el 10% Jornal@ o peón y el 6% Patrón. El salario promedio mensual de la población varía de \$0 a \$300 dólares mensuales y solo el 23% están afiliados al IESS. Datos que nos demuestran que a esta población la podemos calificar dentro del estrato popular de la clase media baja.

2.4.4 Características Sociales

2.4.4.1 ESTADO CONYUGAL

Del total 85 personas, el estado conyugal que predomina son l@s solter@s con un 70%, le sigue la unión libre con un 19%, le siguen l@s casad@ con un 7%, separado con un 3% y divorciado con un 1%.



Fuente: Elaboración personal

2.4.4.2 FECUNDIDAD Y MORTALIDAD

Del total de 25 mujeres, el 28% tienen un hij@s, de ese total el 42,86% crían a sus hi@s solas, 28,57% le ayudan sus padres en la crianza y el 57,14% crían a sus hij@s en compañía del padre del niñ@ y el 14% cría a su hij@ con otra pareja. El 12% del total de mujeres ha tenido por lo menos un aborto en su vida reproductiva y el 4% ha perdido un hij@ nacido viv@.



Fuente: Elaboración personal



Fuente: Elaboración personal



Cancionero, portada y contraportada del Álbum Mishki Pinkullu de la Logia Marginal, año 2006, diseño del mismo grupo, la grabación también lo realizó el grupo en su propio estudio.

RITUAL URBANO DE RESISTENCIA

ROCKMIÑAWI XIII

puma - condor - sol

BASCA

NOTOKEN

MUSCARIA

MORTAL DECISION

SMOG AL DIA

AMAZON

ALMA RASTA



- alcohol + conciencia

ACCION ESCENICA

Danzantes del Sol -Terry Araujo (FDI)

Perros Calle...jeros

MÚSICA ETNICA

Tamu Mashicuna

El Poema de la ciudad que nació en las quebradas
del "Poeta de la Calle"

- Domingo 5 de Diciembre 2010
- De 10.00 horas a 16.00 horas
- Plaza 24 de Mayo Plazoleta Espejo
entre Venezuela y García Moreno

Centro Histórico

- **Evento sin costo**

COLABORAN

LERC IMPRESIONES - diseño e imprenta - 2466643

ESCUELA INDIGENA DE LAS ARTES

DESOBEDIENCIA CIVIL MOVIMIENTO

CASA DEL OBRERO

 Ministerio de Cultura
del Ecuador

SECRETARIA
DE CULTURA

FONSAL
Fondo de Salvamento del
Patrimonio Cultural del
Distrito Metropolitano de Quito


cce
BENJAMIN CARRIÓN


Quito
DISTRITO
METROPOLITANO

Afiche del Festival Rockmiñawi del año 2010, organizado por el grupo Perros Callejeros desde hace 8 años, cabe mencionar que el afiche es el mismo de hace 10 años y la idea del diseño fue concebida por el mismo grupo.

CHAUCHITA OBRERA 2

Jornada Político-Cultural

ISHKAY 2

Domingo 2 de mayo del 2010

CONCIERTO COMBATIVO

HIP-HOP
 R55
 Ciudadela Psicópata
 Sendero Pesado
 Mugre Sur

CUMBIA
 Cumbia Proleta

PUNK
 Los Mato
 S/N
 Pluto en la Vereda
 Leche con Diablillos
 Logia Marginal
 Hipertensos
 Mortal Decision

METAL
 Venhell Bat
 Nampet
 Mordaga
 Escabiosis

Lugar: Centro Cultural Rompecandados,
 Av. Mariscal Sucre diagonal al PAI de Chillogallo.

Horas: 10h00 am

Costo: Aporte voluntario para los gastos del concierto

Habrá stands de colectivos urbanos, intercambio literario, música y más...

LEVANTATE Y LUCHA

Centro Cultural Rompecandados - Escuela de Artes Plásticas - Av. Mariscal Sucre - P.O. Box 17555 - Av. General Libertador - Av. Colombia - Trujillo - Perú

Afiche del concierto Chauchita Obrera 2010, organizado por el grupo Rompecandados desde hace 8 años con diferentes nombres.

Las decisiones se toman de manera colectiva así como la forma de trabajar, se plantea un sistema colectivo y comunitario de poder sin embargo existe personajes que lideran los colectivos debido a su conocimiento o edad, como mencione en la subdivisión de Género, son pocas las mujeres que ostentan el poder y si lo hacen su acceso a él es gracias a la relación sentimental o filial con las personas que ostentan el poder.

La fusión es el eje sobre el que se cimienta los colectivos, existe una preferencia absoluta por el bricolaje de sujetos y objetos sin importar su procedencia, ideología, posición política, económica, etc.

CAPITULO III

CARACTERÍSTICAS IDENTITARIAS

Una vez expuesto el fenómeno de la fusión, profundizaremos en los elementos que nos permitan conocer su construcción identitaria.

3.1 Cosmovisión

La cosmovisión es el conjunto de saber, evaluar y reconocer que conforman la imagen o figura general del mundo que tiene una persona, época o cultura, a partir del cual interpreta su propia naturaleza y la de todo lo existente en el mundo.

Una cosmovisión define nociones comunes que se aplican a todos los campos de la vida, desde la política, la economía o la ciencia hasta la religión, la moral o la filosofía.

Al igual que los demás aspectos antes revisado, la fusión juega un papel importante en la cosmovisión de estos grupos, ella les permite retomar los valores ancestrales indígenas autóctono y darle un valor positivo pero hay que resaltar que no solo lo propio o lo referente a Ecuador sino se plantea una globalidad de los andes e incluso de culturas de otras localidades.

El acercamiento a la naturaleza es importante se resalta el respeto y conservación de la naturaleza en contraposición a la industrialización y sus efectos como deforestación, contaminación ambiental, extinción de animales.

Toda esta cosmovisión es visible en el campo artístico: la interpretación de ritmos tradicionales, el uso de instrumentos musicales ancestrales, el uso de vestimenta indígenas como alpargatas, wipalas, walkas, ropa indígena, el rescate de animales míticos o simbólicos como personajes, la personificación negativa de representaciones como la industria, el capitalismo, el poder, el discurso ideológico referente a revaloración de culturas ancestrales, defensa de la naturaleza y no contaminación del medio ambiente.



Espectáculo musical, grupo Logia Marginal, 2006.

Fotografía tomada el 1ro de mayo del 2006 en la Casa del Obrero, el grupo Logia Marginal tocaba en el concierto que organizan los Perros Callejeros por el Día del Trabajador, en esta fecha todos los años. Como se puede observar a parte de los instrumentos contemporáneos como guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería también usan instrumentos más tradicionales como el cuatro venezolano y la flauta de pan.



Comparsa “Conciencia Andina”, colectivo Rompecandados.

Fotografía tomada el 6 de julio del 2008, dentro del espacio de peatonización organizado por el Municipio de Quito, se puede observar el uso de personajes tradicionales como el payaso con chorizo, la vaca loca, el capariche, el diablo huma y personajes simbólicos como el cóndor y el presidente-militar.



Comparsa “La Fiesta”, taller Perros Callejeros.

La Fotografía fue tomada el 9 de marzo del 2003, el diablo, es un personaje tradicional de la mascarada popular sin embargo el vestuario no es como el tradicional y menos la caracterización del personaje, es más contemporáneo.

El discurso contestatario y de protesta predomina, así como la ideología que plantea una igualdad de oportunidades, que rechaza la discriminación, el poder y las fuerzas de seguridad.

La letra de esta canción nos muestra claramente la oposición al sistema, en este caso un gobierno local, su postura contestataria de desobediencia frente a la institución, se presenta a las institución pública como dañada, corrupta, inútil, ineficaz e ineficiente hasta el punto de ser inservible y proponer desecharlas, hay un llamado de desobediencia civil muy sutil.

BURÓCRATA MUNICIPAL⁹⁸

Son las 10 de la mañana
Hay colas interminables
Son dos horas de retraso
Me estoy retrasando a mi trabajo
Me recuerdan a mis profes del colegio

Burócrata municipal
Llegas tarde con chuchaqui
A mandarme y a gritarme

Que las firmas, que los sellos, que el ruc,
Si tiene hermana,
Porqué no vino con ella.

Ere igual a tus jefes,
Burócrata Municipal
Así como te tratan, tratas

Lamer traseros de los jefes
Hacer esperar a tanta gente
Es más feo, que decirles
Que el aparato municipal,
Está podrido, está dañado,
Hay que mandarlo a volar

⁹⁸ Grupo Logia Marginal, Álbum 6 años al Margen, Track 10, año 2007.

El uso de violencia intragrupalmente es casi nulo sin embargo es muy utilizada para defenderse fuera del grupo, sobre todo con las fuerzas de seguridad estatales. Ya que debido a su apariencia no convencional y a su ideología son catalogados como delincuentes, lo que les da el permiso para perseguirlos y reprimirlos.



Francisco Herrera, Hospital Eugenio Espejo, 8 mayo del 2005

El compañero Francisco Herrera y otros integrantes del Centro Cultural Rompecandados, fueron abaleados por miembros de la Policía por parecer sospechoso mientras daban una sereta por el Día de las Madres a las madres de los compañeros del grupo. Se siguió juicio a los policías implicados sin embargo hasta la fecha no se dictó ninguna sentencia contra los agresores.

El arte es el universo simbólico en el que gira la cosmovisión de estos grupos, a través de ella se representa todos los puntos anteriormente mencionados, el arte, es el estilo de vida informal que plantean frente a un estilo de vida formal y monótono.

El arte es el medio de subsistencia de los grupos permitiéndoles llevar una vida más relajada, menos acelerada y conflictiva, disponer del tiempo de manera más flexible, y explotar el mundo dionisiaco en la cotidianidad.



Comparsa “Sueños sonoros” del grupo Logia Marginal, Parque lineal de Solanda, 2008. Espectáculo para espacios abiertos.



“La Comedia Criolla” del Taller Perros Callejeros, 2010, espectáculo para espacios cerrados y espacios abiertos.



“Murga” del Centro Rompecandados, Plaza del Teatro, 2010, espectáculo para espacios abiertos.

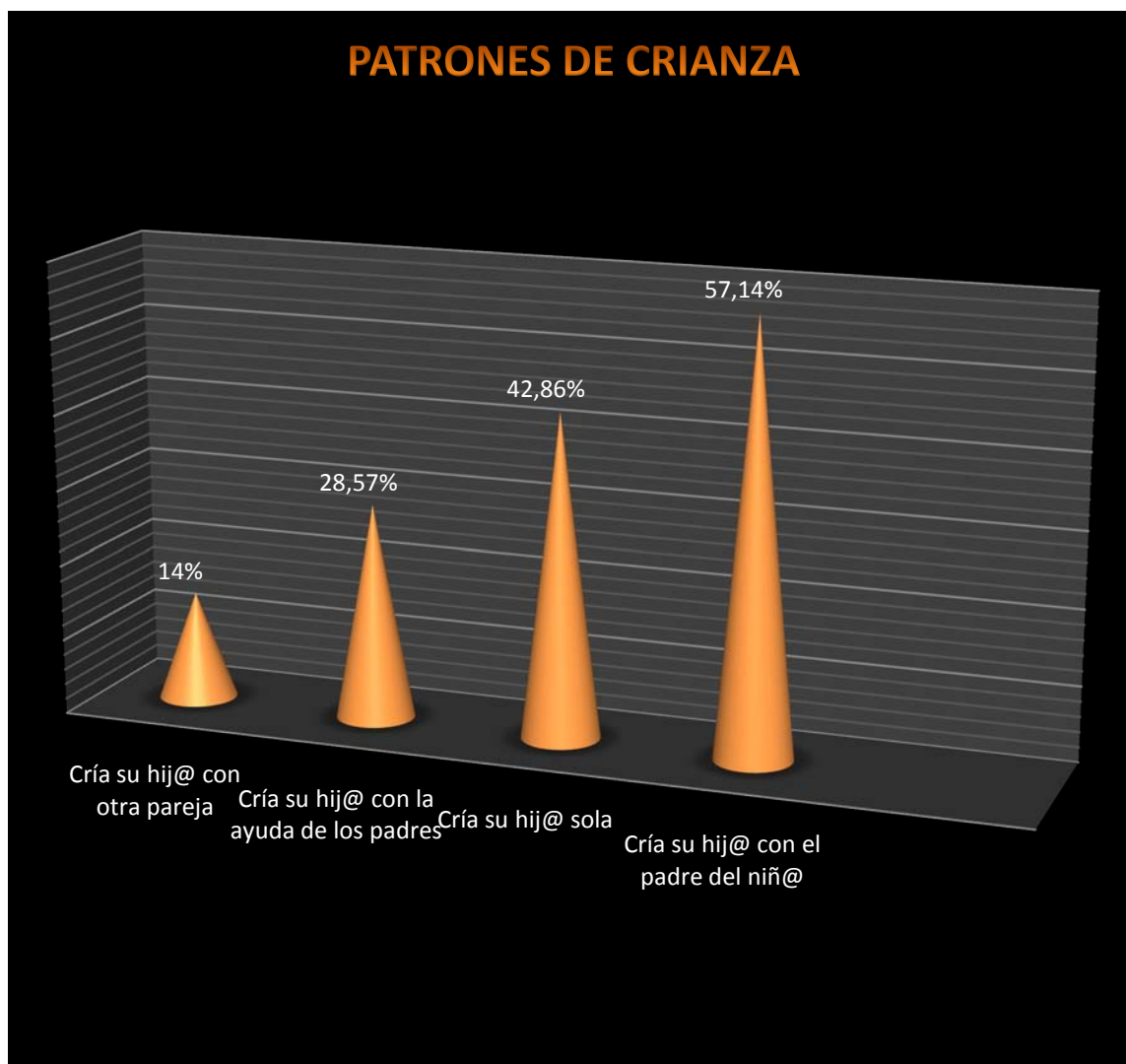
Como un ritual de cohesión grupal, el consumo de drogas (alcohol o marihuana) es importante, el consumo de drogas permite fomentar los lazos comunitarios, el consumo se vuelve todo un ritual desde la adquisición de la droga, su preparación, su consumo y su disfrute.



Casa del Obrero, Concierto del 1ro de Mayo. 2008

3.2 Estructura social y doméstica

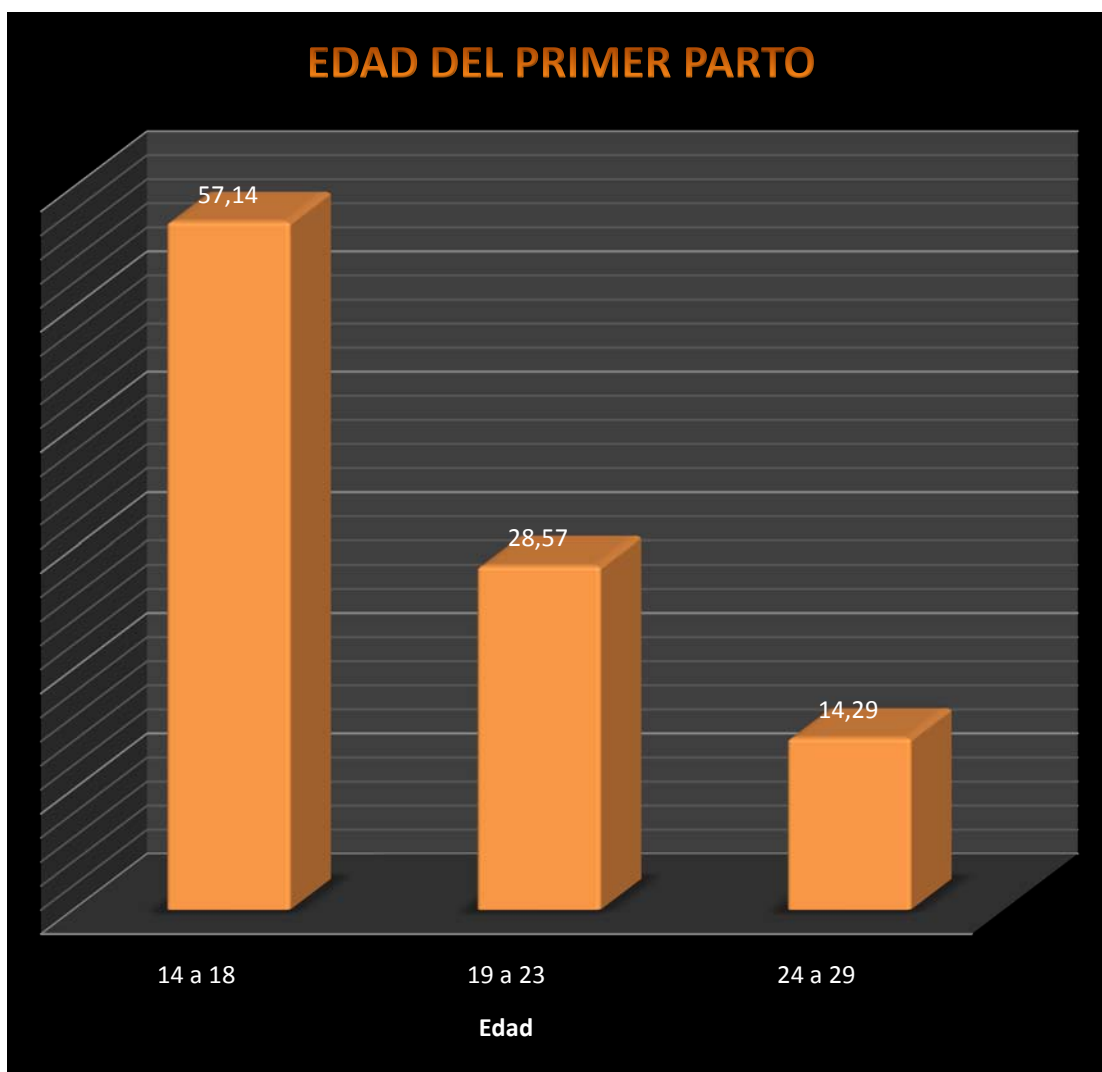
De las 26 personas en relación de pareja, los hogares se encuentran conformados de la siguiente manera: madre - hij@ 42,86%; abuel@s - hija - niet@ 28,57; madre - pareja - hij@ 14%; y madre - padre - hij@ 57,14%.



Fuente: Elaboración personal

Como podemos ver en el cuadro, existe un alto índice de madres solteras solas y de madres solteras cuyos padres han asumido la crianza de sus niet@s.

Del total de 7 mujeres que han tenido hij@s, la edad en la que tuvieron su primer hij@ la mayoría fue en la adolescencia.



Fuente: Elaboración personal

Dentro del hogar se cumple funciones específicas como: satisfacción de necesidades sexuales, la reproducción social mediante el cuidado de l@s hij@s, educación y edoculturación de l@s infantes a la cultura y producción de medios subsistencia.

La división sexual del trabajo se da de la siguiente manera: nuestros individuos tanto hombres como mujeres poseen un empleo que les permita obtener un salario⁹⁹, el trabajo domestica en la mayoría de los casos salvo contadas excepciones es ejecutado por los hombres, la crianza de l@s hij@s también recae sobre las mujeres.

⁹⁹ Revisar tabla sobre características económicas.



Fuente: Elaboración personal

Como vimos en el cuadro de Estado Conyugal, las parejas plantean una relación libre, se opta por la unión libre, pues se aborrece toda norma socialmente establecida, se da más valor a la palabra que a las leyes y normas legales.

La estructura social que se plantea esta basada en la horizontalidad y equidad, se plantea el intercambio como organización económica interna sin embargo hay que decir que no se puede evitar estar inmerso dentro del sistema capitalista.

Existe una predisposición a la no discriminación por género, generación, etnia, nación y se apunta a la práctica de la heterogeneidad, sin embargo ya que nos encontramos dentro de un sistema global es muy difícil aplicar este modelo, como lo anotamos en los subcapítulos anteriores.

El arte es el elemento que permite la cohesión grupal y la forma de socialización mediante la representación artística en espacios que congrega a las masas como conciertos de rock, festivales, tocadas en bares.

3.3 Estructura productiva

Debido a la fuerte hegemonía de la economía capitalista en nuestra sociedad es imposible escapar de ella. A pesar de formar parte del sistema productivo global como fuerza de trabajo en diversas actividades, el ideal que buscan es romper con la cadena productiva tradicional a través del arte, no como mercancía o productos de las industrias culturales sino como una fuente de trabajo alternativa.

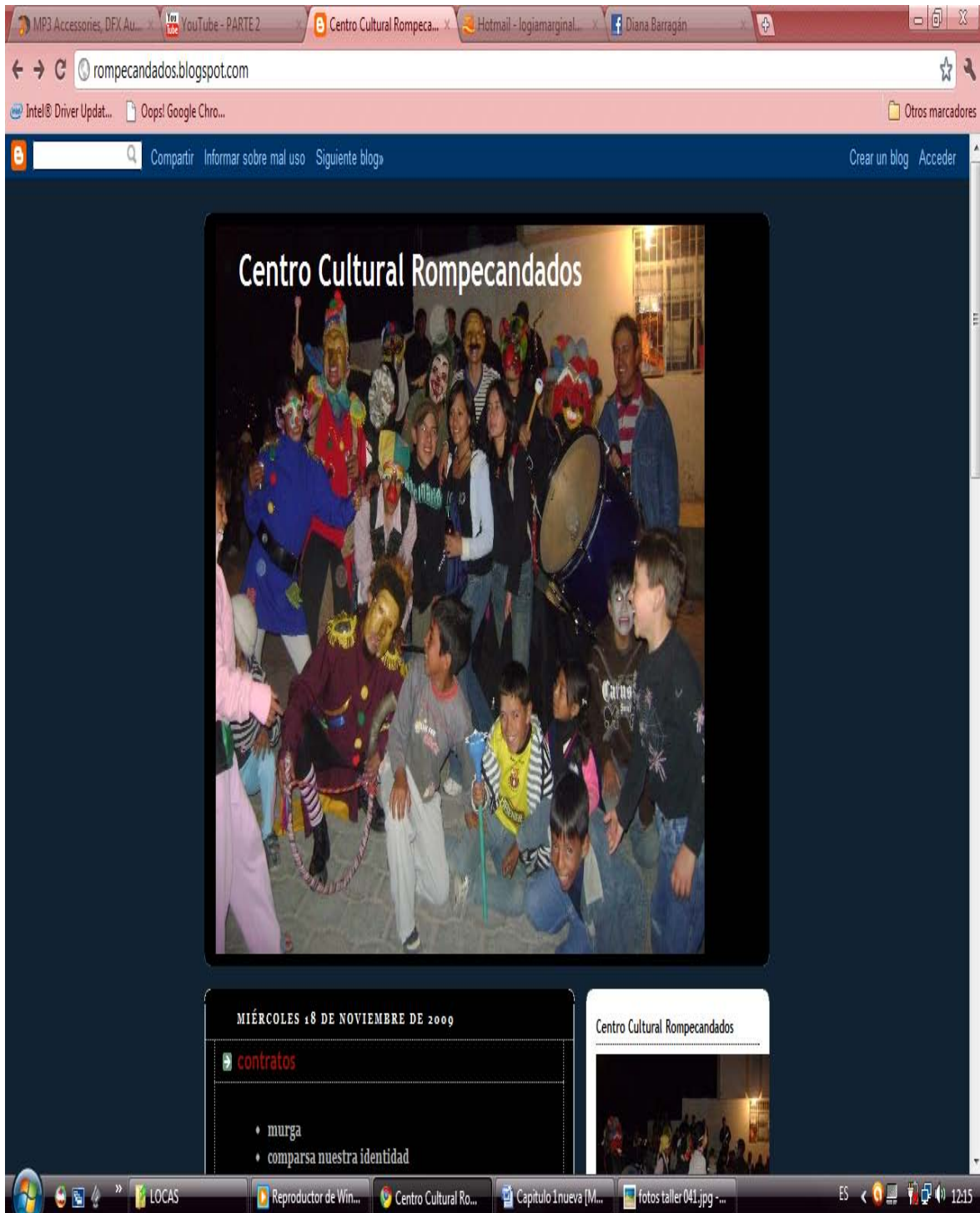
Muchos grupos a nivel popular y profesional presentan sus espectáculos artísticos y buscan a través de ellos sustentar las necesidades económicas de su familia. La subsistencia de los grupos se centra en el montaje de espectáculos artísticos.



Presentación de la obra Los Instrumentos del grupo Logia Marginal, en la Facultad de Arquitectura, 2010.

Tanto el grupo Perros Callejeros como Logia Marginal y Rompecandados crean espectáculos completos o simplemente producen pequeños performance que son utilizados dependiendo de la ocasión como comparsas, performance en eventos públicos y privados, happening, horas locas, etc.

La globalización facilita la intensificación e inmediatez de circulación de esta producción, a través de redes sociales como Youtube, Facebook, Messenger, éstas permiten a los grupos socializar su trabajo y transmitirlo a las masas.



Blog del Centro Cultural Rompecandado colgado en internet

ciudad marginal perros c... YouTube - PARTE 2 YouTube - Perros Callejer... Hotmail - logiamarginal... Diana Barragán

www.youtube.com/watch?v=pnDu-5au6xc

Intel® Driver Updat... Oops! Google Chro... Otros marcadores

YouTube logia marginal Buscar Explorar Subir Crear cuenta Acceder

Perros Callejeros y Logia Marginal

ciudadmarginal 13 vídeos

1:55 / 4:35 360p

572 reproducciones

De: ciudadmarginal | Fecha de creación: 27/10/2009

Un agradecimiento atrasadito... Para ver más échale un ojo:
<http://www.ciudadmarginal.com/>

Votos positivos: 2 Votos negativos: 0

Comentarios del usuario que ha subido el video (ciudadmarginal)

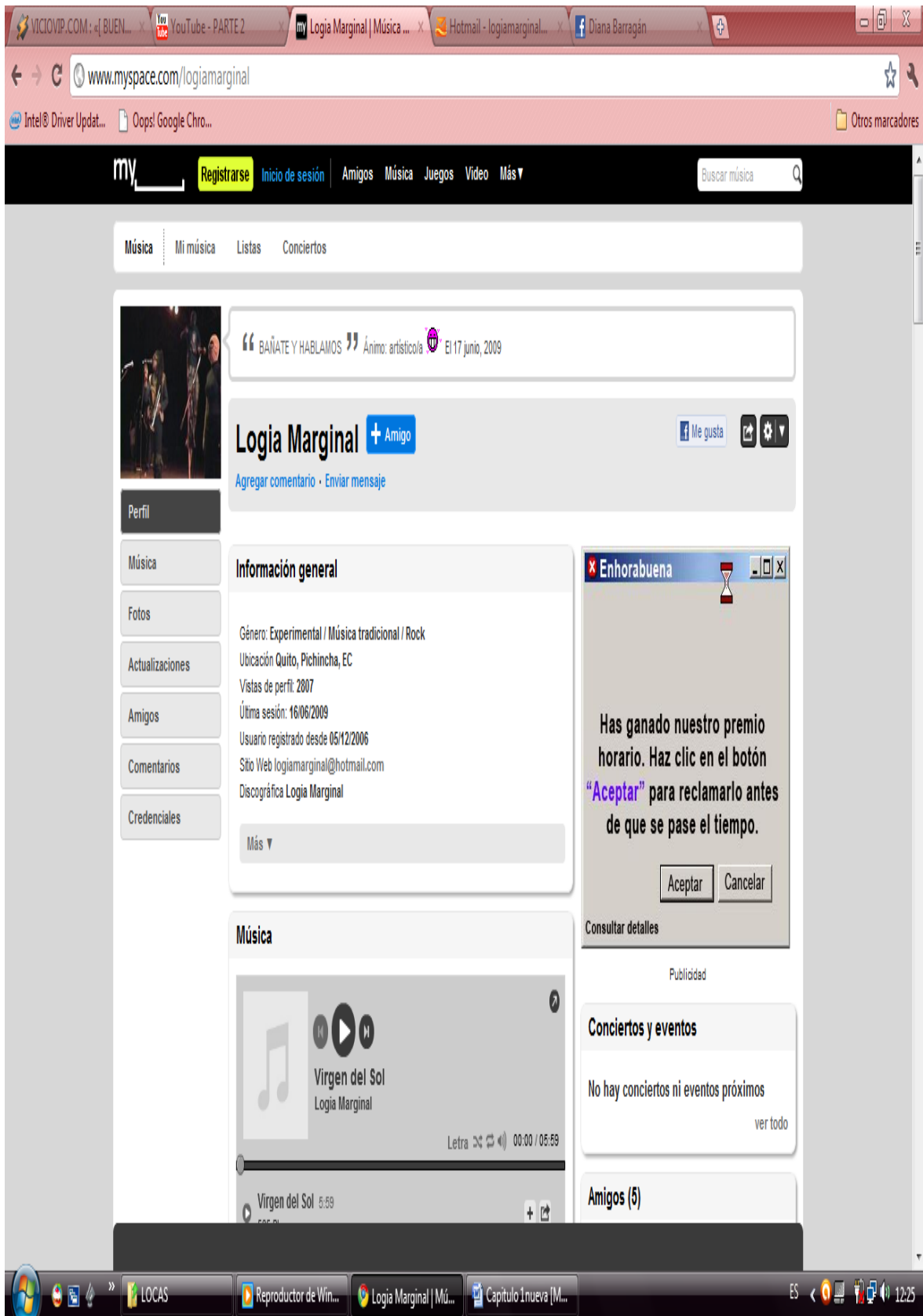
Disculpen por los movimientos de la cámara... eramos principiantes

Sugerencias

- Logia Marginal "desobediencia"**
de johrim68
1082 reproducciones
- PARTE 2**
de johrim68
382 reproducciones
- Perros callejeros - Chona Pokas, Danarquitect...**
de anuskiele
226 reproducciones
- Verde Ecuador - Arperu**
de sangarro
1913 reproducciones
- ATAHUALPA ROCK**
de GLBXA
16205 reproducciones
- Perros Callejeros - Perros Callejeros**
de RapSoloHH
4145 reproducciones
- Sal y Mielo - Aquanta**
de juanca202
30468 reproducciones

LOCAS Reproductor de Win... YouTube - Perros C... Capítulo 1 nueva | M... ES 12:22

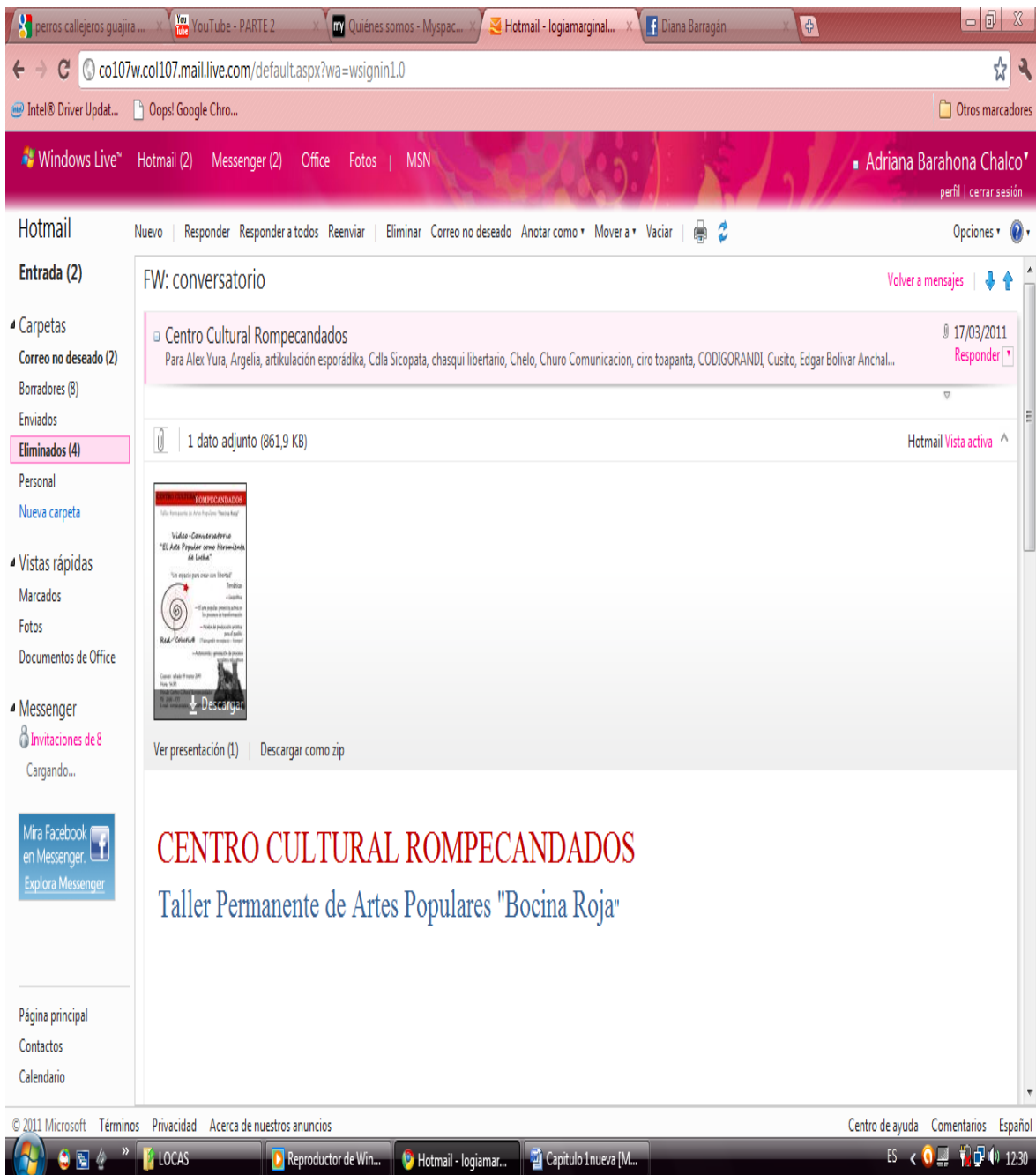
Video entrevista al Taller Perros Callejeros, subido al Youtube.



Página web de la Logia Marginal, publicada en la red social My Space.

El marketing o publicidad de los eventos se los hace de manera underground, se da poca importancia a los medio oficiales o mejor dicho debido al nivel de marginación en el que se encuentran les es difícil acceder a ellos.

Medios convencionales como radio, televisión, prensa escrita son descartados arbitrariamente por el colectivo, se emplea el auto marginación de los mass media convencionales y se crea una nueva red de comunicaciones underground, volanteo, pegado de afiches, mailing, anuncio en otros eventos de la misma índole.



Mailing de evento organizado por el Centro Rompecandados.

La falta de oportunidades les impide acceder a una profesionalización en el campo artístico pocos son los individuos que optan por continuar sus estudios en esta área, la mayoría de los individuos de la tribu posee título universitario en carreras tradicionales como administración, sociología, leyes, ciencias de la educación, veterinaria, medicina, pero en muchas ocasiones no se ejerce la profesión o se la ejerce en part time, a medio tiempo, dejando la otra mitad del tiempo para practicar las actividades artísticas.

A esto se suma que en el país, las academias de arte son escasas y las pocas que hay son costosas, quienes otorgan títulos de tercer nivel son la Universidad Central en el campo Teatral y de Artes Plásticas, la Universidad San Francisco en el campo de Música y Sonido, la Universidad de la Américas y el IAVQ ofrecen Ingeniería en Sonido.

El Conservatorio Nacional, el Instituto Nacional de Danza, la Compañía Nacional de Danza forman a profesionales en el campo artístico pero a nivel de bachilleres.

Academias como Mozart, Franz Liszt, Frente de Danza, forman profesionales en las artes pero son de carácter privado por lo tanto costosas.

Otra opción son los grupo, laboratorios, talleres, compañías o colectivos artísticos que existen en la ciudad, estos a su vez se componen de formales e informales, entre los formales están Malayerba, El Cronopio, Contra el Viento, Espada de Madera, Patio de Comedias, Asociación Humbolt, Alianza Francesa, que se ha diversificado e impartes varias disciplinas dependiendo de la temporada pues cuentan con artistas extranjeros que realizan sus giras en el país y aprovechan para dictar talleres.

Entre los grupos informales tenemos Perros Callejeros, Rompecandados, Logia Marginal, Eclipse Solar, Yerba Azul, y otros colectivos sociales. Estos grupos son más accesible a la población, el tipo de formación es complementaria a la formal sin embargo a nivel de institución no son reconocidos.

Para corroborar lo antes señalado, apunto el testimonio de Ciro Toapanta, Director del grupo Logia Marginal sobre su proceso de educación artística.

Yo estuve en la Universidad hasta el Segundo Año de Comunicación y ya en la Universidad me interese por las artes, más que todo por el Teatro, en Comunicación Social forme mi primer grupo teatral, luego de haber formado el grupo unos 2 años en Comunicación vi que el trabajo teatral ero lo mío, entonces yo decidí buscar las maneras de estudiar teatro y ya no Comunicación Social aunque tenía mucha relación.

Le busque primero a Carlos Michelena, yo estaba haciendo unas entrevistas de la facultad, me toco entrevistarles a los Perros, al Carlos y alguna otra gente que hacia cosas

en la calle, no precisamente teatro, después de las entrevistas al Michelena, me motive mucho porque comencé a entender que el Teatro de alguna manera era un juego, pero un juego en serio entonces él me comenzó hablar de técnica teatral y eso fue lo que más me atrajo.

Yo acudí a ellos porque soy de un estrato popular, entonces me era difícil pagarme los estudios teatrales o de arte en un instituto, en primera instancia le dije al Carlos que quería trabajar con él pero me hablo de mi formación, que debía tener un proceso y ojala mi proceso sea largo y disciplinado para que yo pueda hacer teatro, acceder al teatro.

Él me relaciono con el Héctor que es el director de los Perros Callejeros y desde ese tiempo empecé a trabajar con ellos, la manera de paga era que yo tenía que hacer ciertas cosas en el taller como cumplir ciertos horarios, dar ciertas funciones, en un principio no se me remuneraba sino que yo hacía el trabajo y ellos me enseñaban teatro esa era la forma de paga digamos.

El trabajo en si en el teatro popular, en el teatro callejero al menos en el proceso que yo me puse, era prácticamente de autoeducación, era muy difícil consolidar horarios, consolidarse como un grupo y ponerse a practicar, o sea ya llevándolo como una profesión que debe uno cumplir con un cierto horario, al principio era difícil consolidar horarios, ellos siempre hablaban del autoeducación pero no siempre cumplían con ello, mi educación fue más individual...

Luego me comenzó a formar musicalmente el Fabián Velasco, que era otro de los integrantes principales en ese tiempo del grupo Perros Callejeros, él me guió en lo que es la música, yo sabía tocar algo antes, ya tocaba en grupos folklóricos, en grupos de música latinoamericana, pero el Fabián viendo eso comenzó a darme más técnica musical...

Las clases de música eran un poco más metódicas que las de teatro, mejor dicho eran más metódicas porque de alguna manera el Fabián tenía una formación teórica en la cuestión musical, él nos enseñaba a afinarnos, a cantar, a leer partitura, a leer el clave de sol, en un principio me daba teoría en general y luego me iba viendo mi contextura física, mis habilidades, mi forma de ser inclusive para él sugerirme un instrumento, yo soy alto, soy bien grueso, soy una persona bastante grande si se quiere en cuanto a porte, él iba viendo que instrumento me iba bien, me inculco bastante sobre el bajo eléctrico que era un instrumento que iba de acuerdo a mí y porque el grupo necesitaba en ese tiempo alguien que haga la armonía en las canciones porque tenían una parte ritma y otra parte melódica, la melódica la hacia el Fabián y al rítmica la hacia el Héctor p.

...A partir de la técnica que él me fue dando, aprendí, toque con ellos muchos años, la modalidad de ellos era que en el camino me vaya haciendo, paso el tiempo y en el camino me fui haciendo, propuse mi propia autoeducación porque tenía una visión bien corta de lo que puede ser el teatro en ese tiempo, pensaba que lo único que había era ellos, los chilenos, la Susana Reyes, tenía una visión bien corta y como estaba muy metido en el taller no conseguía ampliar esa visión, es más me conformaba con eso, entonces más bien me encere y pase casi 6 años encerrado en el taller.

...Pulí las técnicas que me enseñaban tanto teatral y musical inclusive las fui superando, lo que me iba frenando de irme de alguna manera era que el taller buscaba ciertas formas de conocimiento por medio de otras gentes el Monsalve de Colombia que estudia el teatro antropológico ya años, él nos dio mucha técnica teatral de teatro antropológico, vino el Ensablaje como se llama, el Misael Torres, sobre teatro callejero nos dio mucho, el Michelena nos daba talleres también, todo esto ayudo y corroboró para mi formación, la Susana Reyes, el Moti, el Jaime Guevara, con todos ellos hicimos ciertos talleres e incluso montamos obras, una de las más grande fue la Regüelta, fue primero un laboratorio teatral y luego fue una obra.

...Fue más o menos esa la formación que tuve durante estos 8 años, luego vinieron las preguntas, de alguna manera ya pasaron 6 años y mi formación ya llegó a un límite, el taller ya no tenía más que darme entonces, yo opte por ver otras formas, complementar ciertos huecos que si los tenía todavía y que yo sabía que ya a partir de esos 6 años tenía que superar, entonces me salí del grupo inquieto porque quise proponer, pensaba que ya era suficiente tiempo como para que yo pueda proponer.

Ya mi cuerpo estaba afinado, mis conocimientos musicales podían servirme mucho y mi creatividad, estaba en algo, entonces yo pensaba que ya podía aportar de mejor manera y más directa, inclusive me importaba la parte económica, yo quería tener algo que sea parte del grupo pero que sea mío también y desde ahí generar la parte económica que era la que me preocupaba.

El grupo es bien cerrado ideológicamente, y respeto mucho eso porque de alguna manera me dio las bases para poder luego proponer, pero me cuartaron un poco, entonces yo les dije que ya tenía 6 años y era como haberme graduado, no quería depender, quería tocar, quería hacer mis canciones, mis sketch que podrían servir si ustedes me acolitaban, en el montaje y toda la vaina pero el Héctor me dijo que no, que debo pasar un tiempo más, siquiera unos dos años más me acuerdo, para yo proponer, entonces yo dije no, no quise esperar esos dos años y me salí del grupo con otra gente que fue también de los Perros Callejero y que estuvo mucho tiempo.

Es ahí que comencé a gestar mis ideas, no, estuve dos años fuera del taller, la primer vez que me fui, estuve con él David Bravo que me enseñó técnicas de blues y de jazz, me enseñó composición musical y pude gestar más o menos alrededor de 20 canciones que tengo compuestas por mí, de las cuales unas 15 estarán bien hechas ya finalmente hechas.

Luego me interese por ponerle escena a esa música, ponerle movimiento, ponerle teatro, entonces comencé a investigar sobre qué era lo que decían mis canciones, a tomarle más interés a lo que había pensado antes de hacer cada canción, hicimos con la Adriana trabajos, hicimos un estudio en Peguche, ella trajo libros y estudiamos mucho sobre la Historia Popular del Ecuador, sobre Folklore Popular, sobre los personajes de la Fiesta Popular, estudiamos a Carvalho Neto, a Eugenio Barba, estudiábamos a Segundo Luis Moreno.

Yo nunca quise proponerme hacer di tú Hammler o proponerme hacer una obra con tal estilo, proponer un fin ya directo, sino que solamente comencé a sacar cosas que luego, mi idea era luego juntarlas y ver qué pasa, en mi ignorancia en un principio, luego salió, eso que yo tenía en la cabeza salió lo hice y de eso salió la Logia Marginal.

La Logia Marginal comenzó hacerse de la mezcla y de la fusión de muchas cosas, de cosas que yo nunca pensé que iban a quedar ahí, de cosas que yo viví y nunca pensé que iban a servir para la puesta, ahora entiendo que el teatro para gestarse no tiene que ser pensado, no tiene que perseguir ningún fin sino más bien interesarse por los procesos, eso geste eso.

Ya cuando quise vender, comenzar a difundirlo otra vez el problema económico y de relaciones públicas entonces me di cuenta que ya había superado mi parte actoral, mi parte musical y que ya proponía pero me tope con la parte de la producción, me comencé a estancar ahí, estancar, hasta ahora estoy preocupado de esa parte.

El David que era con el que más relación tenía, era mi profesor de música en ese tiempo, me dijo búscale otra vez al Héctor, vele si es que le gusta tu trabajo para que puedan difundir, otras vez le busque al Héctor por mi ineptitud de productor, vio el trabajo, le encanto, les pude yo meter a escena incluso a él, al Pancho, al Francisco, al Julio, en la parte actoral, comenzamos hacer eso y generar la Logia, entonces nos presentamos en los teatros, nos filmaron un video, nos filmaron unos demos de música, unos demos de radio teatros, hicimos un trabajo muy interesante, comenzó a ampliarse la idea lo que era la

Logia, comenzaron a aparecer cosas mucho más profundas de lo que era la Logia en la investigación pero realmente el movimiento cultural informal está muy estancado todavía y la Logia no se pudo difundir como quería y me deje llevar otra vez por ciertas cosas que ya no estaba de acuerdo en el taller.

Le dije al Héctor que si yo entraba, entraba en una postura de que yo también tenía voz y voto ahí, la idea del taller Perros es que es una propuesta comunitaria, no hay director pero en todos los trabajos, en todas las conferencias, todo lo que han hecho los Perros Callejeros siempre aparece como director el Héctor, cuando yo volví con la Logia paso eso otra vez y me dolió más porque ya era mi trabajo, o sea ya no era el trabajo de ellos y bueno a la final tenía que sumarme a lo que ellos digan, no estaba de acuerdo con el funcionamiento ese, me comencé a topar con una parte ideológica que a ellos no les gustó y que de alguna manera tenían que accionar cuando estaban en escena o tocando conmigo ese fue el choque y me salí por segunda vez.

Antes de salirme, me valí de ellos para pedir media beca para estudiar en el Malayerba, estuve cuatro años ahí, los dos primeros años hasta adaptarme fue duro porque me sentía que desenfocaba tanto de clase como de educación, yo no podía hablar desde un nivel técnico sino más empírico mío, fue el choque porque yo sí sabía y hasta que ellos me entiendan y yo les entienda fue todo un proceso, lo que me permitió pasar los otros 2 años fue el trabajo porque ellos vieron que yo quería aprender técnica desde otra perspectiva, esa era mi ambición.

Me di cuenta que ellos también tenían cierto encajonamiento y perspectivas jerárquicas de la organización y más que jerárquica elitista y me di cuenta que no buscaba nada estético, ni de estilos sino técnico, era como haber estado en el grupo de la calle, siempre enclaustrados en su mundo pensando que ellos son lo mejor.

La experiencia me da más visión, la calle y la sala para proponer arte más libre y más complementaria, porque la vida no está hecha solo de pobres y humildes sino de gente que tiene dinero, todo eso somos la sociedad y si queremos entenderlo debemos saber un poco de todo, mi objetivo era entrar al Malayerba para romper mi esquema social como hombre y como artista.

Cuando cruzaba el cuarto año del Malayerba, me salió un viaje a Cuba y cuando vine me tocaba esperar un año para completar el nivel final, con un compañero de los Perros que estaba en mi mismo nivel le dijimos al Aristides que queríamos hacer puesta en escena, primero dijo que tal vez y luego nos llamaron y dijeron que no porque era un poco raro que dos chicos del grupo de calle hagan una puesta en escena sino que nos unamos con más gente, si me decepciona un poco porque quién sabe si eras otros si nos aceptaban, ellos creían que por ser dos manes de calle no podíamos llevar a una tendencia que ellos querían, me cabré y luego no hice intento para hacer el nivel de puesta en escena, porque al regresar de Cuba bien pude hacer las luces o el sonido de obra que hicieron los de mi curso, como otros ya lo habían hecho y no me dejaron.

Aquí me di cuenta que debía darle importancia al Malayerba hasta donde debía, hasta donde me podía llevar, completa la mitad del último año y me salí, una vez quise regresar quise hablar con los mayores, los que llevan al grupo pero nunca les encontraba y los jóvenes te ponían la cosa burocrática y me cansé y no regresé.

Cuando me salí del Malayerba quise hacer algo más contradictorio, el Malayerba era sin notas, una enseñanza más humana, más libre y que más contrario que la U.

A los 36 años de edad vi que todavía me faltaba y entre a la Universidad Central, no por el título sino por el conocimiento, cuando voy me doy cuenta que es una escuela que las horas que daba son más que las que daba en el laboratorio del Malayerba o en los talleres y veo que debo estar sometido, aquí tienes más profesores, más tarea, menos libertas, más

conocimientos de historia del arte, cine, semiótica, anatomía del cuerpo y lo más vacan que empecé hacer danza.

Los conocimientos me enriquecieron mucho, tuve más beneficios desde la cuestión intelectual, pero lo mismo que la calle y el Malayerba, están encerrados en su esquema, divorciados con los otros estilos en lugar de hermanarse para crecer en la técnica, no sé piensa en crecer teatralmente, como un país, como una sociedad sino más bien individual y de manera muy egoísta.

El proceso teatral, yo diría es adolescente pero dentro de todo eso hay un camino recorrido y mientras más vencemos esos prejuicios y, el creer que mi estilo es la verdad, mientras más salgamos de eso esquemas más rápido vamos a llegar a consolidarnos en un pueblo unido porque eso es el teatro.¹⁰⁰

A nivel del país se ha dado poca importancia al arte, esta ha adquirido un carácter elitista, mientras que las clases populares reciben espectáculo no tan elaborada y semi profesional.

Los gobiernos locales han impulsado el surgimiento de grupos de jóvenes artistas permitiendo que muchos ni siquiera alcance un nivel mínimo de profesionalismo, se explote el arte como una manera de entretener a las masas pero no se asumen el valor artístico y educativo del arte. Es el caso de los zanqueros que ha explotado tanto el Municipio que han perdido totalmente su valor artístico y se han convertido en un producto más de la naciente industria cultural de la ciudad.

El trato que se da a los artistas es discriminatorio, en comparación a otras profesiones y más discriminatorio si el grupo está conformado por clase popular, existe estatus para pagar, mientras más enlazado esta el grupo con la clase hegemónica más alta es su paga. Es por eso que los grupos plantean autogestión interna que les permita gestionar, organizar y tramitar desde ellos mismo el financiamiento.

El gobierno actual mediante el Ministerio de Cultura ha fomentado el trabajo artístico, sin embargo no es suficiente y no cubre las necesidades de los grupos artísticas, aún se dan prácticas discriminatorias en relación a otras profesiones como mala paga, demora en la tramitación de las mismas, regateo en la fijación de honorarios.

¹⁰⁰ Entrevista a Ciro Toapanta, realizada en el taller de los Perros Callejeros el 4 de enero del 2004.

3.4 Vestimenta

Debido a su carácter de fusión, la vestimenta en gran medida no posee una sola tendencia se gusta mucho de la ropa informal, se mezcla mucho lo hippie como pantalones de basta ancha, sandalias; lo militar como botas militares, boinas; lo formal como pantalones de tela, de casimir, zapatos de tacón alto para las mujeres, vestidos; lo étnico: pantalones otavaleños, alpargatas, blusas y vestido de liencillo, huipalas, ponchos de lana, sombreros de paño, huallcas, shigras; lo informa jeans, converse, baggins, rastas, pantalones de gabardina, chompa de cuero, jeans, camiseta, y alpargatas, no existe ningún límite en cuanto al atuendo. Las mujeres pueden usar por su parte pantalones de tela, blusas de liencillo, botas de taco o a su vez sandalias.

El atuendo es importante en la medida que les permite diferencia de las otras tribus, es así que un individuo de esta tribu puede usar alfileres, clavos, botas militares y pantalones o chamaras de liencillo.

La tendencia se vuelve unisex, y la ropa no está clasificada de acuerdo al sexo sino por las preferencias del individuo.

Tampoco existe una preferencia de colores o estilos, dependiendo del gusto personal de cada individuo se compone el atuendo.

Existen multiplicidad de estilos, la personalidad de cada individuo es quién marca la tendencia de la moda, o planteándolo de diferente modo la tendencia de la tribu es mezclar estilos.

Esto se evidencia al asistir a conciertos de rock, sitio donde convergen las alternativas de atuendo existente entre los jóvenes, cada tribu urbana es un mundo simbólico representado por su vestimenta.

Así en el Rockmiñawi del 2005 encontramos rockeros o pelones, heavis con sus jean apretados de tubo, botas negras, chompas de cuero; rastas con sus gorros de lana de colores, rasta en su pelo, pantalones anchos y coloridos; góticos con ropa negra en la totalidad; punkeros con sus crestas paradas y pintadas, botas militares alfileres en sus orejas etc, raperos con sus pantalones anchos a la cadera, chamarras deportivas, zapatilla nike; y por ahí sobresale un grupo cuyos elementos de vestuario no pertenecen a ninguno de estas tribus cuyo atuendo no encajan pero sin embargo es diferente al resto de tribus son los Fusión.

A continuación hago una diferenciación visual del estilo de vestimenta de algunas tribus que existen en la ciudad de Quito.



Tribu Grindcore: En la foto el grupo Likaon, se caracterizan por usar pantalonetas, ropa negra y estampados militares, zapatos deportivos y chamarras con capucha deportivas.



Tribu Heavy Metal: En la foto grupo Sueño Eterno, se caracterizan por la preferencia en el uso del color negro, pantalones ajustados de cuero o jean, chompas de cuero, camisetas con estampados de bandas, gorras, botes deportivas o militares oscuras, cabellos largo.



Tribu Gótica: En la foto grupo Zelestial, 5 de los integrantes del grupo murieron en la tragedia de la discoteca Factory. Se caracteriza por usar ropa negra, con maquillajes faciales, las mujeres usan ropa apretada, muy sexi y tacones altos.



Tribu Rasta: En la fotografía el grupo Alma Rasta, se caracterizan por usar pantalones y camisetas cómodas y holgadas, de colores rojo, amarillo y verde (colores de Etiopía), el cabello con rastas, tams (gorros tejidos).



Tribu Punk: En la fotografía el grupo Deuda Social, se caracterizan por el uso de botas militares o converse, indumentaria anarquista como parches, estampados, etc, crestas pintadas de colores fosforescentes rojo, tomate, verde, cadenas, alfileres en la ropa o en la piel.





Fusión: Fotografía superior Logia Marginal, inferior Colectivo Rompecandados, El vestuario no tiene patrones, se puede usar cualquiera de los anteriores e incluso vestimenta convencional. Hay preferencia por el uso de ropa informal y cómoda.

3.5 Expresiones artísticas

Como he venido mencionado a lo largo de este trabajo, el teatro, la danza, la música, la pintura, la escultura, los títeres, los zancos, los malabares, el clown todas están son expresiones artísticas que se viven en la cotidianidad de los grupos.

Para la creación se busca una integración “fusión” de las disciplinas artísticas cuyo fin es la producción de un espectáculo interdisciplinario. La multilocalidad de los elementos es la base de la creación artística, no importa de donde venga la técnica lo importante es montarla en correlación con las otras técnicas.

Al igual que otras disciplinas, el arte se ha disgregado y especializando, cada individuo se ha especializado en una manifestación artística, lo que ha impedido mantener la globalidad del arte.

Dentro de cada disciplina el reto es el mismo, no seguir una solo línea sino fusionar las diversas escuelas de cada disciplina: en el caso del teatro la tribu da preferencia al llamado teatro acción o teatro antropológico, que entrelaza técnica actoral oriental con occidental, se remplaza el espacio convencional del teatro por espacios no convencionales de representación como parques, plazas, escuelas, casa barriales, cárceles.



Grupo Logia Marginal, presentación musical en la Cárcel de Varones 3, en el Penal García Moreno. Junio 2010.

El grupo se ha presentado en variadas ocasiones en la Cárcel de Varones 1, 2, 3, en CDP en la cárcel de Mujeres con varios de sus espectáculos.

En la música; se plantea un la utilización de instrumentos contemporáneos y ancestrales como pingullos, quenás, quenachos, zampoñas con guitarras y bajos eléctricos, baterías, trompetas, saxofones.



Grupo Logia Marginal, tocada en el concierto del 1ro de mayo del 2008.

Ciro Toapanta interpreta el pinkullu en compañía de instrumentos contemporáneos como saxofón, bajo eléctrico y batería.

Además, la composición musical utiliza ritmos tradicionales como el san juanito, albazo, yaraví, bomba y los fusiona con ritmos europeos y norteamericanos como jazz, blues, rock y ritmos de otras latitudes como el reggae, calipso, mambo, etc.

Lo mismo sucede con la danza, la pintura y la escultura, pero debido al tiempo que implica dicha investigación me ha impedido profundizar en ellas y he centrado la investigación artística en los ejes de la música y el teatro.



Colectivo Rompecandados, Comparsa festiva, escena de danza, Centro Cultural Rompecandados, 2010

Los espectáculos que se producen plantean la interdisciplina de las artes, mediante juegos escénicos variados como presentaciones musicales con performance, presentaciones dancísticas con vestuario creado por el grupo mismo, exposiciones gráficas con presentaciones musicales en vivo.

Un ejemplo de este tipo de expresión artística es la obra Los Instrumentos del grupo Logia Marginal, este espectáculo es un ensamble musical, teatral y dancístico.

En una entrevista a su creador él menciona:

“Este espectáculo comenzó a procesarse en el año 2009, con una técnica propia apoyada en el Teatro Antropológico, mi propósito como autor es contar con diversidad de instrumentos musicales mitos y leyendas de la cultura urbana, sin dejar de lado una propuesta teatral y de danza las que han apoyado para que el lenguaje y la historia puedan entenderse desde el espectador, en varios puntos se trato de enlazar o de llevarle a cierta lógica para que las diversas historias confluyeran como una sola, de esto el tema principal es tratar la tolerancia desde un punto de vista más contemporáneo y con un lenguaje plástico mitológico.

Desde el principio que nos pusimos a investigar el teatro quisimos integrar al menos dos artes, ya sean entre el Teatro la Música, la Pintura, la Danza etc.... Si el pretexto es evidenciar los instrumentos eso no quiere decir que la fusión del teatro y la danza sean menos importantes solo son y están donde deben de estar ahora en este espectáculo.

La obra está dividida en cuatro actos por los cuales cruzan dos temas musicales acompañando la danza, en las demás partes de la obra la música es efectual (se refiere a los efectos sonoros)¹⁰¹ e incidental.

Los pedales musicales contruidos están dentro de los ritmos como el sanjuanito, albazo, danzante, rock y el ska. Todas las letras musicales y la composición del guión son de un proceso de creación colectiva.

La obra narra la historia de tres guerreros de diferentes épocas y culturas se encuentran en el tiempo y recuerdan sus orígenes sus ritos y sus mitos, pasan por la dura conquista, ganando y perdiendo batallas, migran de las montañas a los pueblos y más tarde a las grandes ciudades hasta irse adaptando a una nueva imposición de vida. Tratando de aferrarse a lo poco que les queda de su cultura, los ancestros aún les muestran el camino, la tolerancia la no violencia, formar estrategias para resistir en esta época violenta”

Se abordan temas como el mito de la serpiente Amaru, la conquista, la prohibición de los instrumentos, El mito de Asiry, cuando el rondador aún no era un instrumento, la migración.

“Cuando los instrumentos hablan yo me aferro a mis ancestros, cuando gritan quieran contar sus alegrías. Los guerreros van labrando su esperanza para encontrarse en algún lugar del tiempo, ¿Dónde están nuestros mitos, donde están nuestros ritos en que nos hemos convertido?”. Es parte del texto de la obra.

La obra trata en lo global de la unión de la fusión de la necesidad de reunirse y dialogar para poder sobrevivir en este mundo tan hostil”.¹⁰²

Esta narración nos permite entender ¿qué es la práctica la fusión, musical, teatral, cultural?, nos deja entender que la fusión es una búsqueda artística para construir una identidad propia.

¹⁰¹ Aclaración de la autora.

¹⁰² Entrevista a Ciro Toapanta en la presentación de la obra Los Instrumentos enmarcado en el Festival de Teatro de la Calle organizado por los Perros Callejeros en Noviembre del 2009.



Grupo Logia Marginal, “Asiri”, Teatro Prometeo, septiembre del 2010.

Espectáculo escénico donde confluyen la danza, el teatro y la música, la historia se basa en la fusión de mitos, ritos y cuentos de las culturas indígenas del mundo y de la urbanidad, el tema principal de la obra es la tolerancia.

3.6 Universo simbólico

La estructura de significados que intentan explicar por qué el mundo es como lo vemos y no conviene que sea de otro modo, es el universo simbólico. Nos interesa aclarar, ¿Cómo los colectivos reconocen su universo simbólico?

Su universo simbólico se halla representado en el arte como elemento legitimador de su realidad, la música, el teatro son los medios a través de los cuales se puede representar la realidad cotidiana, la crítica a la sociedad y la forma como funcionan sus instituciones, la búsqueda de una igualdad y el rechazo a la discriminación.

Los símbolos navegan a través de la música y el teatro, la representación escénica es quien legitima la ideología, las creencias, las conductas, etc. Es el arte el vehículo por el que transitan el universo simbólico, es así que el nivel subjetivo que de por sí está contenido dentro del arte se ve potenciado por la subjetividad, marca la interpretación del mensaje.

Es así para David integrante del grupo Logia Marginal:

“Siento que durante años fueron excluidos de espacios que para el común de la gente eran incompatibles, pero el trabajo arduo y la práctica de tolerancia entre los grupos han dado pie a que la sociedad en general comience a pensar diferente y sienta la necesidad de la diversidad, de entender a la juventud y a sus expresiones como necesarias para la transformación de un pueblo; aun nos sentimos en la lucha de que espacios públicos, como plazas, parques, casas barriales, canchas se los recupere también para la cultura artística y sus expresiones.

Entendiendo que estamos pasando por una etapa de reorganización a nivel de estado y que las políticas ya discutidas y aprobadas comiencen a funcionar en la práctica la organizar de concierto es el único medio que permitirá a la gente tomar conciencia en la apropiación de espacios para el trabajo y la diversión.

Antes el estado nos ponía nombres al derecho de tener espacios, nos dijeron que eran tomas, posesiones, etc. sin embargo seguimos sin permiso trabajando duro y con el miedo a la represión pero luego de un tiempo el nuevo gobierno reorganiza todo y parece que vamos a tener espacio todos, mientras se da pues les vamos a pedir y si no se da seguiremos tomado lo nunca nuestro lo siempre ajeno.

*Somos un grupo artístico el cual está cumpliendo nueve años de trayectoria, nueve años de búsquedas y encuentros, de san juanito y rock, de teatro y música, de trompetas y cantos, de resistencia y transformación, de máscaras y mitos. La logia marginal en sus nueve años de seguir en el camino mágico del arte underground”.*¹⁰³

¹⁰³ Entrevista a David T, integrante del grupo Logia Marginal, realizada el 3 de noviembre del 2009.

Podemos entonces decir, confirmar que el universo simbólico conjuga la lucha de reivindicación, el rechazo a la discriminación, el discurso de tolerancia, apropiación de espacios.

Este universo simbólico se ve plasmado en una canción de la Logia Marginal.

Desobediencia Civil¹⁰⁴

No voy a votar
Me explotaras
No voy a votar
Impuestos subirán

La constitución podrida está

Servicio militar
Muerte cerebral
Servicio militar
Me reclutaran

La constitución podrida está

Claramente se presenta un rechazo a las fuerzas de seguridad, al poder institucionalizado y a sus normas porque son obsoletas y caducas y se invita a la rebelión contra el sistema establecido a través de la desobediencia.

¹⁰⁴ Canción transcrita del Álbum Desobediencia, de la Logia Marginal, track 4, año 2007.

CAPITULO IV

CONSTRUCCIÓN DE LA TRIBU FUSIÓN

4.1 ¿Moda o identidad?

Gracias a la ola globalizadora, la fusión logro extender sus tentáculos hasta el rincón más remoto de Quito, los mass media subvencionados por las industrias culturales fueron el vehículos que permitió el inicio del proceso de reterritorialización cultural.

Pero estos estilos dependiendo del lugar donde fueron asimilados se desvanecieron o asentaron raíces entonces surgieron procesos de identificación local con cada tribu y se reprodujeron los patrones de cada tribu así como se insertaron nuevos. La adhesión y legitimización en cada tribu se volvió todo un ritual secreto y era difícil entenderlo para quienes no lograron acceder a ellas.

Pero la comunicación y los medios tecnológicos develaron los secretos mantenidos bajo llave hasta hace 20 años en las tribus urbanas. El internet es la gran herramienta que ha permitido la socialización de la estructura interna de las tribus a nivel mundial, ya no es necesario ir a Jamaica para aprender a interpretar Calipso basta con ingresar al Google y busca artículos sobre iniciación musical, partituras, letras de canciones, formas como construir el instrumento, la manera de afinación del mismo, solo nos queda ponerlo en práctica y ser autodidacticas.

Ya no es necesario pertenecer, ni legitimarse dentro de determinada tribu para conocer sus secretos, en la actualidad basta con comprar un CD al vendedor ambulante de la esquina o él que se sube al bus, pasar una canción o un video de un teléfono móvil con bluetooth a otro, o, simplemente ir al internet abrir google y buscar no solo la música, sino eventos, entrevista y de más material de la tribu en la red. De la misma manera, de forma inmediata y sin movernos de nuestro hogar podemos conocer cuáles son las tendencias musicales del momento que están lanzando al mercado las grandes industrias disqueras.

Se ha desacralizado al arte, se lo ha profanado, ha perdido su carácter sagrado y ahora forma parte de la cotidianidad de todos, no hay secreto que no hay sido develado, las técnicas de teatro Kabuki que demorarán generaciones enteras en ser aprendidas ahora son descubiertas con solo hacer un click.

Aparece entonces un fenómeno al que llamado Fusión, que se caracteriza por el incremento en el interés de retomar antiguas tradiciones (antes imposibles de conocer) a partir de los conocimientos contemporáneos, creando así una nueva forma de ver, sentir y hacer arte, esto determina que el objetivo consiste en la presentación de formas artísticas ya existentes a través de técnicas contemporáneas.

Pero este fenómeno escapa de ser solo una moda más traída de occidente a los países tercer mundistas como parte del juego del libre mercado, empieza a echar raíces y va nutriéndose de la inconformidad característica de la juventud y empieza a encontrar sentido en grupos como Los Perros Callejeros, la Logia Marginal y los Rompecandados.

La creatividad logra una cohesión grupal, (que se estaba extinguiendo en la sociedad actual) además de adquirir un valor simbólico, los individuos empiezan a compartir costumbres, valores, creencias, rasgos culturales y empiezan a nutrir a la moda hasta convertirla en identidad.

Surgen en ese momento una reafirmación y diferenciación frente al otro, y se empieza a crear arbitrariamente un lenguaje como instrumento de comunicación entre los miembros, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias terminan convirtiéndose en sistemas de valores y creencias, proporcionando una identidad cultural propia a los colectivos.

Pero no todos los individuos se apropian de esta identidad, la superficialidad moderna e individualista característica de la sociedad moderna, les impide profundizar el carácter subjetivo de estas prácticas y les es imposible transgredir la fina línea que divide a las tribus de moda a identidad.

Para entender ¿por qué la tribu no trasciende de moda a una identidad verdadera?, basta con leer una pregunta de una entrevista realizada a Hugo Férro, integrante del grupo Chaucha Kings cuya línea musical es la fusión, por el presentador Javier Pimental conductor del programa La Noche con Javier Pimental, que se transmitía en el Canal 4, cuando le pregunto:

- ¿Por qué tu grupo se decidió a fusionar música tradicional ecuatoriana con música contemporánea?-

- Él respondió: porque está de moda y eso le gusta a los jóvenes de ahora. –

Una respuesta carente de reflexión, pues como lo dijo el mismo Ferro a lo largo del programa, lo único que les interesa es producir ganancias con su música. Mencionó

también, que su manager cada cierto tiempo realiza sondeos de marketing en el público para conocer la tendencia vigente entre los jóvenes y producirla con el grupo Chaucha King.

Cada vez más son los grupos musicales que optan por la fusión, sin embargo la clave es que esa fusión no se estanque solo en la música sino en las esferas sociales, políticas, ideológicas, de apariencia y de discurso de la tribu, es entonces cuando podrán transgredir los límites de la moda y podrán hacer uso de una auto conciencia que les permita embarcarse en la conformación de la fusión como parte de la identidad como tribu.

4.2 Códigos de conductas, estilos estéticos y musicales de la tribu

Debidos a que la identidad se fundamente en la materialización e interpretación del universo simbólico en el mundo real, empiezan aparecer nuevas conductas.

La rebeldía ya no se representa únicamente mediante la agresión, el activismo popular o la desobediencia civil, el arte logra transmitir el mismo discurso de inconformidad social de manera creativa.

El arte tramite el discurso que los jóvenes quieren dar a conocer al mundo pero el objetivo no es ya lograr un cambio social sino simplemente ser escuchados y lograr la tolerancia de su estilo de vida así no sean comprendidos.

Ya no se idealiza el cambio de la sociedad tradicional como alternativa para mejorar su estilo de vida sino se ofrece alternativas de diversidad y dinamismo frente al sistema actual.

La estética marca mucho a esta nuevo grupo, la fusión es el eje central, nada es fijo ni inmutable todo es susceptible de cambio y transformación; se da preferencia a lo ancestral, lo autóctono, lo indígena pero sin dejar de lado lo moderno de occidente, así podemos ver a jóvenes con los últimos y más costoso modelos de celular dentro de una shigra.

Como analizamos en el capítulo anterior, el atuendo característico de la nueva tribu, copia a las otras tribus existentes sin embargo da cabida al cambio de elementos para diferenciarse de estas, así un joven puede lucir como un punkero con cabello rapado, imperdibles en las oreja, pantalones jeans, camisetas con insignias punkeros y llevar sin embargo botas y chamarras de liencillo de colores.

La auto marginación de la cultura oficial, la lucha contra la discriminación social, cultural, de género, y el discurso de la tolerancia son los mecanismos que se plantean para llevar una armoniosa convivencia entre tribus. Su ideología tiene tinte ecologista, comunitaria, antimilitarista, de tolerancia, de alteridad y de complementariedad con “los otros”.

Esta tribu tiene en menor frecuencia tendencias violentas intragrupal como extragrupal, apoya la desobediencia civil y la crítica pasiva, sin embargo cuando de apropiación de espacio se refiere, cambia la dinámica y se opta por la defensa a través de la violencia, en especial contra la fuerza pública.

La evolución del grupo acaba de iniciar, todavía no se sabe a dónde se dirige sin embargo queda claro que su producción artística es basta y que muchos movimientos están sumándose constantemente.

El género musical preferido es la fusión musical, tanto en la interpretación como en el uso de instrumentos, los grupos musicales incluyen en sus bandas trompetas, saxofones, junto a pingullos, quenachos, armónicas pareadas, zamponas o extravagantes guitarras y bajos eléctricos junto a cuatros venezolanos y charangos.

Cada uno de estos instrumentos es primordial al momento de la interpretación, ya no son solo adornos son verdaderas partes de la orquesta, es así que hace 3 años el grupo musical Curare solo utilizaba los instrumentos andinos en una frase de toda la composición musical.

El nuevo ritmo complejo tejido con ritmos tradicionales y foráneos, busca que él no predominio ninguno de los dos sino encontrar la armonía musical, propone crear un nuevo estilo musical.

4.3 Adhesión social y autopertencia

La identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Giménez Gilberto, Cultura e Identidades. Página 23

La adhesión social y autopertenencia a esta tribu se da a través de *la música*, se minimiza el discurso, la ideología y toma fuerza la música como productora de símbolos.

La interpretación de este estilo va sumando adeptos y engrosando la fila de quienes creen que la fusión de varios tipos de estilos es la clave para la innovación de la música que se encasillo por mucho tiempo en ser una copia sobre todo de la música norteamericana, se da una innovación musical y quienes creen y practican dicha innovación se empiezan a diferencia de los otros.

Algo nuevo nace, todavía no se sabe ¿qué? sin embargo se ha dejado de lado ya lo antiguo, ya no se tocan covers de Metallica, Nirvana, Guns N' Roses, entre otros, ni tampoco se corea a los K'jarkas, Itillimani, Cuatro del Altiplano sino que se crean un nuevos ritmos contemporáneos más acelerados, de ritmo veloz, interpretado por instrumentos antes encasillados como obsoletos para este fin. Es así que ahora escuchamos al grupo Logia Marginal, interpretar un ska con un cuatro venezolano, o entonar un pasacalle con un bajo eléctrico.

La autopertencia se ve marcada por la práctica constante de esta innovación y su producción musical, empieza el montaje de espectáculos artísticos alternativo cargados de valor simbólico para sus intérpretes y no simples productos de la mercantilización del arte.

4.4 Más allá de la tribu: Reflexión acerca de la función que tiene para el desarrollo de los jóvenes, el pertenecer a una tribu

La abrupta hiper capitalización del mercado, su extensión a los confines más remotos del planeta y la globalización no solo del capital sino de la cultura dieron paso al resquebrajamiento de la identidad nacional.

Se dio paso a un relativismo cultural producto de la globalización cultural pero que no solo se estancó en ello sino que logro reafirmar una auto-reflexionar sobre esta posición de relativismo proporcionándonos una gama de visiones del mundo. Las tribus urbanas permiten a la juventud salir del anonimato e ingresar nuevamente en el juego del sistema del que se sintieron excluidos, pero está jugando con sus propias reglas.

La hiperindividualización, resquebrajó la forma comunitaria y dejó a los jóvenes aislados y solos, desorientados en el gigantesco mundo virtual de los mass media. Las tribus permitieron cohesionar a todos estos individuos excluidos y marginados del sistema hegemónico y les permitió construir una identidad propia y disfrutar de un sentido de autopertenencia a la misma.

Las tribus empezaron a ganar adeptos y tomar fuerza en la sociedad, construyeron costumbres, conductas, ritos, tradiciones, y estructuras sociales acorde las necesidades que sentían.

Pero una vez institucionalizada la tribu, esta empezó a crear reglas y normas, la reproducción inconscientemente del sistema social, en mayor o en menor medida de lo que creían. Se jerarquizó el poder y se empezó a ser estricto con los miembros de la tribu y su conducta dentro de la ella. La división social de los roles reprodujo la desigualdad y se inicio el proceso de pérdida de la igualdad tan anhelada.

Se empezó a sentir un inconformismo y descontento dentro de la tribu y muchos jóvenes optar por la automarginación de la cultura dominante y de las subculturas, empezando a producir en ellos una “Esquizofrenia del Ser”.

Sin embargo gracias a los nuevos imaginarios que aparecían en la urbe, pudieron adherirse nuevamente a un colectivo, no tan estricto en cuanto a normas y reglas, el colectivo de la Fusión, para el cual, el único objetivo es la multiplicidad y el relativismo cultural.

Pero el sentido de autopertenencia, la construcción de nuevas actitudes y/o comportamientos no se ve reglamentado por la ideología sino por el arte, en especial la música, es está quién adquiere el carácter existencial que da fundamento al grupo.

Como vemos la tribu Fusión es múltiple, diversa, abierta al cambio, para muchos son simplemente un grupos de jóvenes que no se deciden todavía por qué camino tomar, para otros son inadaptados sociales y pero como vemos son una tribu urbana más que empieza a tomar fuerza y desarrollarse en el tiempo y el espacio.

Las tribus urbanas están envueltos en el ambiente posmodernos son parte del cambio permanente entre los dos mundos, se encuentran el medio del conflicto entre modernidad y

posmodernidad, plantean la reivindicación y se abre paso entre lo desconocido, no esperar nada del futuro, tampoco prometen nada, lo único que persiguen es mantenerse libres.¹⁰⁶

Finalmente, el fenómeno de la fusión va tornándose en una tribu auténtica, a través de un proceso real de búsqueda artística y su rol dentro de la sociedad establecida es de reunir a todos aquellos jóvenes que están vagabundeando en el mar de la insatisfacción y automarginación social para evitar su transformación en inadaptados sociales.

¹⁰⁶ Brunner, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999, Páginas 43 y 44

CAPITULO V

CONCLUSIONES

De acuerdo al análisis de las explicaciones inherentes procedo a proponer las siguientes conclusiones para la investigación:

Según los datos expuestos a lo largo de la investigación, no todas las bandas de música ecuatoriana contemporánea o música fusión en Quito se ajustan a las características expuestas para la constitución de una nueva tribu denominada fusión.

En el fenómeno de la fusión, la búsqueda artística es el punto de adherencia para la construcción de la identidad de una auténtica nueva tribu urbana Sin embargo hay que reconocer que muchos procesos de fusión, terminan convirtiéndose en una innegable tendencia folklorista o snob, pero la investigación demuestra, que hay quienes lo transgreden y construyen una tribu auténtica con procesos identitarios reales.

La nueva tribu a la que denominamos fusión permite a los individuos obtener una conciencia voluntaria de pertenencia y cohesión social, no necesariamente por tradición sino voluntaria.

Para la sociedad, esta tribu juega un papel importante pues congrega a tod@s aquellos individuos excluidos de la cultura formal como de las subculturas, quienes han sido segregados y se han automarginado, permitiéndoles volver a la cohesión social y evitándoles un incansable vagabundear en la inadaptación social.

Como podemos ver, la tribu termina transformando a sus miembros al permitirles volver a formar parte de una socialidad y crea un impacto en la sociedad al proponer formas alternativas y completarías a la organización social tradicional.

Finalmente, es necesario comentar que la tribu es acogida principalmente por joven y adolescente pues son ell@s quienes más se sientes desconectados de la sociedad, más aún si son de clase popular, pues se vuelve su única forma de escape a la represión que vive.

La tribu de alguna forma es funcional al sistema pues proyecta un sentido crítico y disruptivo del sistema (establishment), en el sentido muestra a la sociedad sus defectos y propone nuevas formas de organización.

A partir de esto, la tribu tiene gran influencia en la sociedad pues permite a los jóvenes ser libres, rebeldes ve inyecta sangre nueva a la agonizante sociedad contemporánea.

Quiero aclarar que esta investigación es un estudio de caso que muy probablemente lo que pasa a la población estudiada pasa al resto de población de la ciudad.

3. BIBLIOGRAFÍA

La siguiente bibliográfica básica me ayudó en el desarrollar mi investigación.

- BRUNNER, José, BARRIOS, Alicia y CATALÁN, Carlos. CHILE: Transformaciones Culturales y Modernidad. Santiago de Chile. FLACSO. 1989
- BRUNNER, José. Globalización Cultural y Posmodernidad. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1999
- CASTELLS, Manuel. The Power of Identity Vol. II. Massachussets. US. Blackwell Publisher. 1997
- CORNEJO, José. Breve Ensayo Critico sobre la Modernidad en Dussel. Internet. www.rcci.net/globalizacion/2003/fg357.htm. Acceso: 18/03/2009
- COSTA P, PÉREZ J y TROPEA F. Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Barcelona – España. Editorial Paidós. 1996
- DESCALZI, Ricardo, Historia Critica del Teatro Ecuatoriano, Editorial Casa de la Cultura, Quito, 1972
- DUSSEI, Enrique. 1492: El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad, Plural Editores, La Paz. 1994
- FEIXA, Carles. De jóvenes, bandas y tribus. Barcelona-España. Ediciones Ariel. 1999
- GANTER, Rodrigo y ZARZURI, Raúl. “Tribus urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles”; Revista de Trabajo Social Perspectivas No.8. Chile. Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. 1999
- GARCÍA Canclini, Néstor; Consumidores y Ciudadanos, Grijalbo Editores, México, 1990
- GARCÍA Canclini, Néstor; Culturas Híbridas, Grijalbo Editores, México 1990
- GIMENÉZ, Gilberto. Cultura e Identidades

- HABERMAS, Jürgen, El discurso filosófico de la modernidad, Taurus Humanidades, España. 1993
- KINGMAN, Eduardo y SALMAN, Tom. Antigua Modernidad y Memoria del presente: Culturas urbanas e Identidades. Ecuador. FLACSO. 1999
- LLINARES, Lucía; BENEDITO, Amparo. *El grupo de iguales como contexto de la inadaptación*. En Acciones e Investigaciones Sociales, No. 24 del Departamento de Psicología Social, Julio 2007, Valencia, 2007
- MANANTEAU, Álvaro. Hacia una redefinición del término "fusión". Jazz Club, Sección Hablemos de Música, <http://jazzclub.wordpress.com/2006/08/01/hacia-una-redefinicion-del-termino-fusion-por-alvaro-menanteau/>. 2003. [Consultado 30 de junio del 2008]
- MAFFESOLI, Michel. 2001. El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. México. Siglo XXI Editore. 2001
- MAFFESOLI, Michel. *Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones*, en Chihu, Aquiles (coord). Sociología de la identidad. UAM Iztapalapa/Porrúa, México, 2002
- ORIOL COSTA, Pere; PÉREZ, José; TROPEA, Fabio. Tribus Urbanas, Páidos Ibérica S.A, Barcelona, 1996
- PAERREGAARD, Karten. "Imagining a place in the Andes: in the bordeland of lived, invented, an analizad cultura", en: Karen Fog Olwing & Kisten Hastrup: Siting Culture: The Shifting Anthropological Object, London. 1997
- TAGARELLI, Diego. *Globalización y cultura nacional en Argentina*. GLOBALIZACIÓN: Revista Mensual de Economía, Sociedad y Cultura - ISSN 1605-5519 – Mayo 2008. www.rcci.net/globalización/20037fg257.htm. 2008. [Consultado 08 de junio del 2008]
- TAJFEL, H. Grupos humanos y categorías sociales. Barcelona – España. Herder Ediciones. 1983