

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

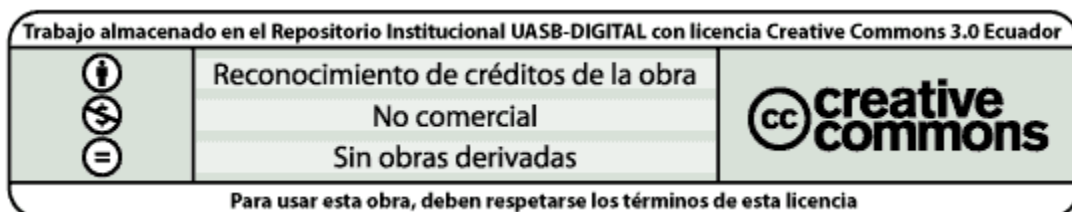
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN COMUNICACIÓN

**CORPORALIDADES E IDENTIDADES URBANAS. ESTUDIO COMPARATIVO
DE CASO: *ROCKERS* Y *EMOS* DE QUITO**

MARIANA ELIZABETH ALVEAR MONTENEGRO

2012



CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE TESIS

Yo, Mariana Elizabeth Alvear Montenegro, autor de la tesis intitulada **“Corporalidades e identidades urbanas. Estudio comparativo de caso: *Rockers y Emos de Quito*”**, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura, Mención Comunicación, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha 20 de febrero de 2013

Firma:

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN COMUNICACIÓN

**CORPORALIDADES E IDENTIDADES URBANAS. ESTUDIO COMPARATIVO
DE CASO: *ROCKERS* Y *EMOS* DE QUITO**

MARIANA ELIZABETH ALVEAR MONTENEGRO

DIRECTOR: MSC. CHRISTIAN ARTEAGA

Quito, noviembre 2012

ABSTRACT

El propósito del presente trabajo es realizar una lectura y análisis de tipo descriptivo y vivencial sobre las prácticas y procesos que contribuyen a la configuración de las “nuevas” corporalidades estéticas e identidades al interior de las culturas urbanas *Rocker* y *Emo* de Quito. Para ello hay que tomar en cuenta las construcciones sociales como imaginarios y estereotipos que se han construido alrededor de estos sujetos socialmente estigmatizados por la irrupción que proponen al canon estético y corporal hegemónico.

Así mismo, estos procesos socioculturales permiten develar, en primer lugar, prácticas en torno al cuerpo y a las corporalidades contemporáneas que configuran estéticas “abyectas” y, en segundo, maneras de consumir el cuerpo que conllevan a erigir nuevas eróticas y relaciones entre los sujetos que integran estas culturas urbanas. No obstante, la cuestión corporal al interior de estas culturas urbanas se va ubicando en medio de prácticas conflictivas que ven en el cuerpo y las corporalidades objetos que históricamente han sido fuente de disputas y control social.

Un aspecto angular de este trabajo será develar esos procesos y prácticas socioculturales que se disputan el control y autoridad sobre un cuerpo y unas corporalidades que buscan irrumpir en el canon estético hegemónico. Claro, sin olvidar mirar de manera directa, a través de la convivencia, a los integrantes de estas culturas urbanas y comprender así sus dinámicas internas e interculturales. Es de esta manera se podrá identificar las prácticas, rituales y actividades que atraviesan a estas comunidades alternativas teniendo como línea conductora siempre al cuerpo, las corporalidades, y las estéticas y las identidades producto de estas relaciones sociales de tipo alternativo.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de gentil manera a Christian Arteaga por su paciencia y gentileza durante el desarrollo y ejecución de este trabajo investigativo. Además, por la diligente guianza y solvencia epistémica, sumado su condición de amigo y maestro.

A Hernán Reyes, por su colaboración y aportes críticos al desarrollo de este proyecto, además, de su honestidad intelectual; fuera de su entusiasmo e interés en torno al mismo.

A Gina Benavides, por las gentiles y lúcidas palabras que dieron soporte a éste trabajo y sobre todo por la gentil apertura e interés que demostró por la investigación desarrollada, además de la amistad y solvencia profesional demostrada.

A todos y cada uno de los amigos y amigas que se cultivo a lo largo de la investigación, Roker, Emos y Flogger que permitieron el desarrollo de este trabajo y lo enriquecieron con cada una de sus experiencias de vida, con la firme satisfacción de colaborar con la academia.

A Ramiro y Mariana por su incansable apoyo moral y firmeza espiritual en los momentos más arduos y oscuros que surgieron durante este proyecto, y por sobre todo por la vida. A Oscar, Francisco, Andrés y Gabriela por la constancia, amor y fuerza que solo la familia es capaz de brindar.

A Kleber Cerón, con especial énfasis, pues su tenacidad, amorosa colaboración y desinteresado apoyo en momentos arduos de la investigación, fueron soporte moral intelectual y emocional.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
METODOLOGÍA	12
Capítulo 1: Identidades y estéticas urbanas	
1.1 Estado de debate actual en torno a las culturas urbanas y su construcción social	15
1.2 Culturas urbanas: Rockers y Emos	27
1.3 Moda: Indumentaria y construcción semiótica de las estéticas	32
1.4 Imaginario social: Estereotipos	38
1.4.1 Construcción de la <i>identidad</i> en las culturas urbanas	45
Capítulo 2: El cuerpo como espejo social	
2.1 Corporalidades: Dispositivos de control	48
2.2 Usos y consumos de corporalidades alternativas	58
2.3 Construcciones de género: La erótica de cuerpos alternativos	65
2.4 Imaginario corporal en las culturas urbanas: Rockers y Emos	72
Capítulo 3: Usos y consumos de los espacios sociales	
3.1 Interacción al interior y entre culturas urbanas: Roker <i>versus</i> Emos	82
3.2 Dinámicas sociales e identitarias de las culturas urbanas: Disputa de poder	96
3.3 Usos, consumos y apropiación de espacios públicos y privados	103
Conclusiones	116
Bibliografía	122
Anexo fotográfico	

INTRODUCCIÓN

Tomando en cuenta la definición de David Le Breton sobre *el cuerpo*, entendido éste como “una construcción simbólica, no una realidad en sí misma”¹, y mirando las actuales prácticas socioculturales en torno a la corporalidad que se generan dentro de las culturas urbanas, la presente investigación tiene por objeto comprender cómo se configuran lo corporal y la identidad en dos culturas urbanas de Quito (en el norte y en el sur de la ciudad) denominadas “Rockers” y “Emos”². La edad en la que oscilan los sujetos seleccionados para este trabajo está entre los 15 y 25 años³. Esto debido a que se evidencia en su construcción estética, identitaria y corporal diversas fuentes sígnicas que dan paso a la construcción de *estéticas* y *estilos* “alternativos” que re-significan la corporalidad hegemónica⁴ y configuran distintos lugares de resistencia y pertenencia política e identitaria.

Por otro lado, se intenta advertir cómo las *estéticas corporales*⁵ de estas culturas urbanas irrumpen en la sociedad provocando cierto tipo de *transgresión* a los *patrones*

¹ David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995, p. 13-27

² Al hablar de “Rockers” y “Emos” hago referencia a los integrantes de dos culturas urbanas que han logrado visibilizarse en la sociedad quiteña en los últimos diez años, su principal característica es la irreverencia hacia la hegemonía socio-estética; motivo por el cual han sido tomados como sujetos de estudio en cuanto a la construcción de corporalidades, estéticas e identidades alternativas.

³ La selección por edad de los miembros de estas culturas urbanas corresponde a un criterio personal, pues luego de observar a estos sujetos por varios meses, se pudo concluir que esta edad (15-25 años) es un elemento clave al momento de comprender las prácticas socioculturales entre y al interior de las culturas Rocker y Emo. Es importante además, explicar que no existe Emos mayores de 20 años, o al menos la gente mayor de 20 años no se asume como Emo. Por el contrario existen Rockers de todas las edades, incluso sobrepasan los 40 y 50 años de edad y se consideran Rockers de la “vieja guardia”.

⁴ Cuando hablo de *corporalidad hegemónica*, intento plantear una discusión diferente en torno a la construcción de estéticas diversas dentro de estos grupos urbanos que irrumpen y generan *nuevas* lecturas sobre el cuerpo intervenido, como un cuerpo-lienzo que expresa sus formas de comprender la realidad; las corporalidades hegemónicas hacen referencia a los patrones de belleza estereotípicos que impone el sistema y la moda como por ejemplo medir más de un metro setenta centímetros y poseer las medidas perfectas (90-60-90) según el canon de belleza occidental que se impone como modelo a seguir.

⁵ Las estéticas corporales, en esta investigación hacen referencia a las construcciones de tipo corporal que se manifiestan en los cuerpos de miembros de culturas urbanas. Es decir, analizar todo tipo de prácticas sociales,

*tradicionales*⁶, cuyas prácticas son una construcción que es interpelada desde la configuración de este tipo de identidades que responden a culturas urbanas. En este sentido, el sistema cultural entra a jugar un papel importante, en tanto es un *campo social* en donde los *agentes sociales*, como explica Pierre Bourdieu, se disputan el *poder hegemónico*⁷. Tomando en cuenta estos juegos por el poder, Erving Goffman, y la teoría del interaccionismo simbólico⁸, pretende comprender estos nuevos fenómenos sociales que involucran a las culturas urbanas y la influencia de los significados y los símbolos sobre las interacciones de estos sujetos sociales. Por ello, la investigación pretende hacer un análisis comparativo de caso, tomando en cuenta a Rockers y Emos, cuyas corporalidades evidencian ciertos dispositivos de identificación que construyen y ofrecen sentidos diferenciados.

Hay que aclarar, que desde un enfoque posestructuralista la investigación busca analizar comparativamente la construcción identitaria y corporal de estas dos culturas urbanas a las que nos referimos, indagando si existen patrones no hegemónicos sino más bien, alternativos, diversos e identitarios⁹. De esta manera y dentro del campo de los

culturales, políticas y estéticas que se manifiesten sobre los cuerpos “alternativos” para lograr un objetivo estético concebido desde las identidades de cada cultura urbana, así los usos y consumos de tatuajes, piercing, modificaciones corporales, vestimenta y demás objetos y accesorios permiten advertir la construcción de estéticas corporales diversas.

⁶ Cuando se habla de patrones tradicionales, se hace referencia a al canon impuesto por el sistema a todo nivel, en este sentido las transgresiones o violaciones que las culturas urbanas infringen en contra del canon establecido se evidencia en las prácticas alternativas que se ejercen sobre y a través del cuerpo y las corporalidades, como instrumento que intenta desmentir los grandes discursos de la moda, belleza y estética socialmente aceptada y asumida como el modelo a seguir.

⁷ Pierre Bourdieu, *El Sentido Práctico*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2010. Los términos *campo social* y *poder hegemónico* son trabajados por Bourdieu en su texto para dar cuenta de los procesos y fenómenos sociales que se originan debido a las disputas de poder entre clases, esto en respuesta de fenómenos sociales-políticos y culturales que se generan a partir de las relaciones sociales.

⁸ Erving Goffman, *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1970

⁹ Cuando se habla sobre la existencia de patrones no hegemónicos se intenta hacer hincapié en la posible existencia de patrones propios de las culturas urbanas, en este caso es preciso tomar en cuenta que de cierta manera la sociedad hegemónica influye y dota de herramientas identitarias, culturales, políticas y culturales

estudios culturales el trabajo investigativo se nutrirá directamente del pensamiento postestructuralista de Michel Foucault, quien a través de su planteamiento teórico demuestra cómo se construyen los mecanismos discursivos y materiales de poder para controlar el cuerpo y su construcción social a partir de presupuestos normativos desde la sexualidad y el biopoder¹⁰.

Por otro lado, este trabajo, tomará aportes venidos desde el pensamiento marxista de Max Horkheimer y Theodor Adorno¹¹, rescatando sus planteamientos teóricos sobre las *industrias culturales* y la *Sociedad de Masas*. Estos proponen entender, entre otras cosas, los procesos sociales vinculados con la comunicación, para comprender los métodos de homogenización cultural y expansión económica a través de mecanismos como la publicidad y la moda.

Siguiendo con nuestra exposición, y para contrastar los procesos sociales y modernos sobre las nuevas sensibilidades y modos de percibir la realidad, recordaremos que Zygmunt Bauman¹² analiza la actual obsesión por lo corporal y la belleza, estadios que se han transformado en una de las características más importantes de la sociedad actual. Para terminar, haremos uso del pensamiento antropológico de David Le Breton¹³, el mismo que ayudará a construir un discurso en torno a la corporalidad, entendida ésta como

para que éstos sujetos alternativos a partir de estos preceptos re-construyan nuevas identidades y maneras de interactuar dentro y fuera de éstas culturas urbanas emergentes.

¹⁰ Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 2002

¹¹ Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Editorial Trotta, 1994

¹² Bauman plantea una tesis similar cuando habla de la modernidad líquida, estado que enmarca los fenómenos sociales en una sociedad líquida, es decir, no existen estructuras lo suficientemente fuertes para contrarrestar economías políticas contemporáneas que vuelven superficiales a las personas.

¹³ En su trabajo *Antropología del cuerpo y modernidad*, Le Breton propone una nueva mirada sobre la construcción social del cuerpo mediado por las relaciones sociales a nivel micro y macro, es decir los grupos sociales a todo nivel son quienes van configurando las nuevas miradas sobre el cuerpo y su identidad individual y grupal.

producto de los procesos de construcción sociocultural del cuerpo que permite interactuar y generar nuevas dinámicas de sociabilidad e identidad.

Es en este horizonte que se elaboró una discusión teórica que intenta responder a las problemáticas centrales que dan forma y direccionan este proyecto investigativo: ¿Cómo se construyen las corporalidades en las culturas urbanas Rocker y Emo? (Partiendo de la premisa de que la corporalidad constituye una de las variables de la *subjetividad contemporánea*)¹⁴; ¿Qué sentidos le atribuyen los Rocker y Emos a los distintos dispositivos estéticos (tatuajes, piercings e indumentarias) como elementos que construyen una identidad alrededor de las corporalidades dentro de cada cultura urbana?; y ¿Cómo se generan y construyen las interacciones al interior de cada grupo y entre Rockers y Emos de Quito?

Siguiendo estos planteamientos se puede decir que el cuerpo teórico ha sido dividido en tres temas principales que abordan, cada uno de ellos, temáticas distintas como las de corporalidades, identidades y sensibilidades, tópicos que permitirán la construcción de capítulos en los cuales se explicará cada una de ellas y las interrelaciones existentes entre las mismas.

Así, dentro del capítulo primero se evidenciará un breve estado del arte sobre el tema a investigar, el mismo que brindará las directrices necesarias para determinar la direccionalidad que ha asumido el tema dentro del campo académico. Además, se analizará los usos del tatuaje, el piercing, la vestimenta negra, maquillajes lúgubres y oscuros que

¹⁴ Zandra Pedraza, *Intervenciones estéticas del yo sobre estético-política, subjetividad y corporalidad*, Artículo publicado en Laverde T., María Cristina et al. *Debates sobre el sujeto. Perspectivas contemporáneas*. Bogotá: DIUC; Siglo del Hombre Editores, 2004. pp. 61-72.

proponen una *estética abyecta*¹⁵ que, en oposición a la *estética hegemónica*, rompe con los cánones de esa “belleza tradicional”.

Se debe mencionar, que en un doble juego estas estéticas diferentes han logrado ser absorbidas por las *industrias culturales*, las cuales a través del mercado y el consumo logran explotarla y, mediante la intermediación mediática, amplificarlas captando nuevos nichos sociales de consumo. En este sentido se visibilizarán los imaginarios sociales que se generan alrededor de estas estéticas alternativas que son asumidas por los integrantes de cada cultura urbana, y que además son usufructuadas por los grandes emporios de la moda y el mercado.

En un segundo capítulo se buscará comprender los procesos de sociabilización generados dentro de las culturas urbanas Rucker y Emo. Cada una de ellas genera su propia identidad y crea sentidos diferenciados en unas estéticas que expresan la necesidad de ser asumidas como formas de expresión no hegemónica, y propias de una identidad alternativa. Pese a que surgen de una raíz común las estéticas y los modos de sociabilidad Rucker y Emo, son distintos; es por ello que el imaginario social tiende a confundirlos y caracterizarlos de una misma manera sin tomar en cuenta las diferencias y características individuales que les dotan de una identidad propia y diferenciada.

En el tercer capítulo, se analizarán los usos, consumos, dinámicas e interacciones de las dos culturas urbanas con respecto a los espacios, estéticas y preceptos que rigen la construcción y configuración de cada una de ellas, entendiéndose que estos *grupos*

¹⁵ Entiéndase lo *abyecto* como un término que utiliza la sociedad para referirse a todo tipo de sujetos que salen de la normatividad e irrumpen en el canon establecido; de esta manera la categoría de abyecto es asumido por las culturas urbanas como un estadio de irreverencia y rebeldía que da soporte a sus construcciones y prácticas alternativas.

marginales se configuran a través de la estructura de culturas juveniles con unos valores subterráneos que sirven para apuntalar ese *ethos*¹⁶ que integra factores ideológicos y culturales que, en su interacción, influyen en las subculturas¹⁷. En este sentido se puede hablar de culturas urbanas que visibilizan un tipo de acción social más vinculada al ámbito subjetivo, en tanto construyen y *deconstruyen* su propia corporalidad.

Con el objetivo de superar planteamientos que ubican a la música, las vestimentas, las estéticas, los lenguajes y las modas “exóticas” como modos de irrupción sociopolítica y cultural dentro de una sociedad tradicional dejando de lado las propuestas estéticas que se reconfiguran y dan paso a miradas alternativas a la realidad, esta investigación busca dar un enfoque más cercano a la realidad corporal e identitaria que se construye al interior de estas culturas urbanas que han sido, desde su inicio, estigmatizadas y analizadas desde “miradas comunes” que han dejado de lado elementos importantes como las corporalidades, estéticas y, por supuesto, identidades alrededor de estos sujetos sociales.

METODOLOGÍA

La metodología seleccionada para esta investigación, de corte cualitativo/interpretativo, fue el Método Etnográfico, mismo que permitió generar un acercamiento y vínculos más profundos y emotivos con los actores sociales escogidos, es decir Rockers y Emos. Es importante mencionar que la autora milita de manera activa dentro de la cultura Rocker desde aproximadamente diez años, por ello la interacción con miembros de estas culturas urbanas resultó ser una experiencia enriquecedora que superó las expectativas planteadas en inicio. No obstante la autora mantuvo un criterio neutral al

¹⁶ El filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría hace referencia al *ethos*, en cuanto, manifestación de una forma o estilo de vida que se expresa en las maneras de socializar y reproducir la sociedad.

¹⁷ Dick Hebdige, *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona, Paidós comunicación, 2004, p. 107-109.

momento de establecer el debate y análisis compartivo entre miembros de las culturas Rocker y Emo de Quito.

Como parte del método etnográfico se trabajó con entrevistas a profundidad y encuestas de opinión (más de treinta en total) durante tres meses, soporte principal que permitió recopilar una serie de datos tales como: lenguajes, códigos (gestuales, lingüísticos, corporales, estéticos), relaciones inter-culturas y sobre todo información que facilitó comprender las configuraciones corporales e identitarias de Rocker y Emos.

Además, se recopiló material fotográfico, mismo que sirvió como soporte visual del análisis teórico y la propia investigación etnográfica. Finalmente, se realizaron visitas diarias a lugares en donde se reúnen los miembros de estas culturas urbanas, como por ejemplo bares (sector La Michelena al sur y Plaza Foch al centro norte de Quito), centros comerciales (Recreo, al sur, y, al norte, Quicentro Shopping, Caracol y CCI) lugares que, según se pudo apreciar, logran captar la mayor presencia de esos sujetos urbanos, y que según lo explica Bourdieu en su texto *La Distincion*, serian lugares que marcan y demarcan las construcciones de clase que distinguen y caracterizan a los sujetos, y en este caso a las culturas urbanas, como elemento sugerente al momento de entender las prácticas socioculturales en cada grupo. El número de informantes fue de aproximadamente (entre 15 y 20 Rockers y Emos) es importante mencionar que la apertura de la cultura Emos, en inicio fue complicada debido al estigma y temor social que los aparta de la sociedad, pero conforme el trabajo etnográfico fue avanzado, los miembros se fueron involucrando con la investigación y facilitaron la información necesaria.

Es importante señalar que durante todo el proceso investigativo de observación e interacción con los miembros de estas culturas urbanas, se construyó un diario de campo, mismo que recopila fichas, nombres, situaciones y descripciones necesarias y relevantes para el posterior análisis y procesamiento de datos que dieron paso a cada uno de los capítulos que se desarrollan en el presente trabajo investigativo.

Dentro de la revisión bibliográfica, el pensamiento posestructuralista y el interaccionismo simbólico fueron las directrices fundamentales de este estudio, no obstante, se revisaron además textos de teóricos y científicos sociales nacionales que han indagado en la cuestión de las culturas urbanas dentro del espectro ecuatoriano y capitalino.

Es preciso mencionar, que la relevancia y aporte que busca generar esta investigación radica en proponer una nueva mirada sobre las culturas urbanas. Esto, haciendo hincapié en las estéticas, corporalidades e identidades alternativas que se configuran como parte del proceso social de búsqueda y pertenencia que generan estas culturas en la capital. Hay que señalar, por otra parte, que las miradas en torno a estas culturas han sido propuestas desde enfoques tradicionales¹⁸ que se detienen en la configuración de las culturas urbanas, pero que no abordan las cuestiones sobre la corporalidad y su implicación en las identidades que se generan al interior de cada cultura urbana. En este sentido, las culturas urbanas en el país han sido abordadas desde la cuestión social y política, olvidando que como sujetos sociales están vinculadas a procesos corporales que generan nuevas lecturas de sus prácticas socioculturales y comunicativas.

¹⁸ Cuando se habla de enfoques tradicionales, se intenta explicar las miradas desde las cuales han sido abordadas las culturas urbanas y sus prácticas socioculturales, es decir desde miradas estigmatizadoras y exotizantes que identifican a los miembros de estas como sujetos/objetos ajenos a la sociedad contemporánea, y políticamente como agentes irruptores y saboteadores del sistema.

CAPÍTULO 1: IDENTIDADES Y ESTÉTICAS URBANAS

El presente capítulo inicia con un estado del arte sobre las culturas urbanas y su construcción social y con la revisión de cómo han sido y son vistas por el mundo académico, teórico y de las Ciencias Sociales. Por ello, es pertinente discurrir en debates actuales y posturas intelectuales que proponen distintas miradas sobre estos sujetos sociales, que se construyen y configuran desde dinámicas *estéticas*, *corporales* e *identitarias* diversas, sin dejar de observar cómo *estilos*¹⁹ y *modas*²⁰ son absorbidos a gran velocidad, dando paso así a construcciones y prácticas consumistas que muchas de las veces son pasadas por alto y sub-dimensionadas.

1.1 Estado de debate actual en torno a las culturas urbanas y su construcción social

Debemos empezar considerando que el término “*culturas urbanas*” es asumido, según lo explica José Luis Romero²¹, desde una perspectiva sociocultural que da cuenta de la conformación de las ciudades modernas dentro del mundo industrializado después de la revolución industrial a fines del siglo XVIII, la ciudad como tal, empezó a crecer con una extraordinaria velocidad y a transformarse de una manera acelerada. De tal modo, que todos los problemas fundamentales del mundo contemporáneo resultan ser urbanos, ya sean los sociales de las inmensas megalópolis o los psiquiátricos surgidos en los grandes conglomerados sociales (Romero, 2009: 49).

¹⁹ Stuart Ewen utiliza la categoría de estilo para comprender el fenómeno de la moda, la publicidad, el marketing político y sus impactos en la subjetividad contemporánea.

²⁰ Roland Barthes en *El sistema de la moda y otros escritos*, entiende a la moda como un sistema de imitaciones que involucra a un grupo social, dentro del cual se generan códigos específicos sobre las prendas y accesorios que se adoptan dentro de la vestimenta.

²¹ José Luis Romero, *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2009, p. 49.

Partiendo de este postulado, el tema de las culturas urbanas se ha configurado como un argumento de relevancia e importancia dentro del ámbito de las Ciencias Sociales, y en concreto de estudios comunicacionales específicos dedicados a las culturas urbanas y a las nuevas maneras de interacción, que surgen desde estos grupos sociales en las últimas décadas debido a la construcción de fenómenos sociales que irrumpen en la sociedad actual. No es nuevo encontrar sinnúmero de libros e investigaciones que involucren a estos actores. Sin embargo, son estudios que miran a las culturas urbanas: Rockers, Emos, Metaleros, Punks, Hip hoperos, Rastafaris, Góticos, entre otras tantas manifestaciones, desde posturas tradicionales que olvidan la cuestión corporal y estética, construcciones que van surgiendo de las nuevas fusiones entre las propias culturas urbanas y otras culturas que se configuran dependiendo de la música, la moda, la ideología, condiciones socioeconómicas o lugar donde radican.

En el caso específico, de esta investigación se ha seleccionado a dos culturas urbanas que abarcan a una *población considerable*²² en el ámbito “alternativo” de Quito. Rockers y Emos son considerados no solo por ciertos teóricos como “sujetos escandalosos”, sino que además, son estudiados desde conceptos y categorías como *Tribus urbanas*, texto en el que Pere-Oriol Costa, busca desentrañar “el ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia”²³. Costa, utiliza la categoría de “tribus urbanas” para referirse a las culturas urbanas, en tanto, éstas se visibilizan en la sociedad como agentes irruptores de las normativas, característica

²² Resultó imposible delimitar una cantidad determinada de miembros, pues cada día se adhieren más sujetos dentro de estas culturas urbanas; por ello se utiliza el término *considerable*, en tanto se los puede identificar debido a sus construcciones estéticas. Además, durante el proceso previo a la investigación se pudo constatar que estas culturas urbanas cada vez ganan presencia y espacio dentro del mercado y modas que se consumen actualmente.

²³ Pere-Oriol Costa et al., *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Barcelona, Paidós, 1996.

fundamental que se les atañe, esa necesidad de irrumpir en el orden social y hegemónico. Los modos de vestir, de actuar son, en este sentido, tomados como características que conforman su identidad y dan forma a los estereotipos que circulan en la sociedad para referirse a estos sujetos sociales que se han construido con elementos diversos (música, estéticas alternativas, corporalidades diversas, ideologías distintas y sentidos diferenciados de los hegemónicos). Michel Maffesoli con *El Tiempo de las tribus*²⁴ y *Tribalismo moderno*²⁵, intenta acercarse a las culturas urbanas para estudiar sus comportamientos desde una mirada socioantropológica, que mira a estos sujetos como individuos tribales que se agrupan en torno a prácticas sociales —si nos remitimos al término tribal— un tanto incivilizadas y bárbaras, según Maffesoli.

Por otro lado, está la corriente de intelectuales y científicos sociales que proponen el término *culturas juveniles*, para referirse a todas las agrupaciones de jóvenes que integran estas culturas urbanas. Bajo este presupuesto se encuentran: Martha Marín con su texto *Secreto de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*²⁶; Mauro Cerbino con *Culturas juveniles. Cuerpo, música, sociabilidad y género*²⁷; Carles Feixa con sus artículos sobre culturas juveniles. En todos estos textos circula el presupuesto de que las *culturas juveniles* están integradas por sujetos de culturas urbanas, pero a estos últimos se los clasifica y caracteriza a partir de una variable inflexible: la edad. Así, ésta es un elemento

²⁴ Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masas*, Barcelona, Icaria, 1990

²⁵ Michel Maffesoli, *Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones*, en Aquiles Chihu Amparán (coord.), *Sociología de la identidad*, Miguel Ángel Porrúa-UAM, Iztapalapa, México, 2002, p. 223-249

²⁶ Martha Marín, *Secreto de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2002

²⁷ Mauro Cerbino et al., *Culturas Juveniles. Cuerpo, música sociabilidad y género*, Ecuador, Ediciones Abya-Yala, 2001

clásico en los estudios que realizan estos intelectuales y científicos preocupados por un fenómeno social que cada vez se fortifica y amplía sus horizontes.

En este sentido, y sobre la discusión que se mantiene en cuanto a utilizar una categoría que defina a los sujetos sociales de culturas urbanas existen, como ya se mencionó, algunas categorías que proponen distinguir a las culturas juveniles de las tribus urbanas, determinando que las primeras son más dinámicas. Tal es el caso de Mauro Cerbino quien entiende a las culturas juveniles de la siguiente manera:

[...] borrosas y porosas en sus fronteras, de tiempo precario e incluso simultáneo entre varias culturas en un mismo joven. Se caracterizan por las atmosferas que comparten, y éstas se configuran por determinados consumos, ambientes físicos, modalidades de acción. Las culturas juveniles no convergen en un sistema ritual necesariamente, como sí lo puede hacer una tribu urbana rígida [...]. Tampoco hay límites de edad (Cervino, 2001: 133-134).

Además, está el pensamiento de Dick Hebdige, quien propone la categoría “subcultura”²⁸ para ubicar en este estadio caracterizado por la intensión política y cultural de la que son participes los sujetos integrantes de estos grupos sociales. En este sentido, Hebdige explica que el surgimiento de las subculturas está mediado por la presencia de normativas sociopolíticas que reprimen y combaten a estas nuevas identidades, las mismas que evidencian las nuevas maneras de comprender la sociedad y el interaccionar entre sujetos. Estos grupos marginales se configuran a través de la estructura de culturas juveniles con unos valores subterráneos que sirven para apuntalar ese *ethos* que integra factores ideológicos y culturales que, en su interacción, influyen en las subculturas (Hebdige, 2004). En este sentido, se puede hablar de culturas urbanas que visibilizan un

²⁸ Dick Hebdige, *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona, Paidós Comunicaciones, 2004.

tipo de acción social más vinculada al ámbito subjetivo, en tanto construyen y deconstruyen su propia corporalidad.

Siguiendo el presupuesto de Hebdige se debe entender a las “subculturas Roker y Emo” como expresiones identitarias que marcan distancia con los convencionalismos canónicos y homogeneizantes de la cultura matriz. Según explica René Unda²⁹, estudioso del caso ecuatoriano, los jóvenes que pertenecen a culturas urbanas buscan nuevas maneras de sociabilidad que, en este sentido, pertenecerían a la categoría: “*Jóvenes de formas asociativas musicales ('galaxia musical')*”. Por otra parte, aproximaciones visuales³⁰ a estas culturas urbanas dejan ver cómo se construyen y deconstruyen las prácticas de los Roker en torno a vivencias tribales visibilizadas en conciertos y reuniones en bares y parques de la ciudad, ejes de convocatoria y espacios en los cuales se evidencian los “rituales” que constituyen esas identidades “otras” que estarían mostrándose como dispositivos contra-hegemónicos.

Otra forma de ver a las culturas urbanas es desde la perspectiva política, en la que se las incluye a todas como movimientos políticos, generalizando a los jóvenes miembros como actores que intencionalmente se agrupan buscando actividades de tipo político u organizativo, es decir pasan de ser categorizados como “*anormales*” a sujetos políticos y militantes de diversas tendencias, incluso, de izquierda radical³¹. Rossana Reguillo, realiza un análisis de las culturas juveniles, en el que ve sus prácticas como “formas de actuación política no institucionalizadas y no como las prácticas más o menos inofensivas de un

²⁹ René Unda, *Jóvenes y juventudes. Acción, representaciones y expectativas sociales de jóvenes en Quito*, Ecuador, Abya-Yala, 2010.

³⁰ Paco Salazar, *Rockeros mortales como cualquiera*, Quito, Imprenta Nación, 2000.

³¹ Ana María Guerrón, *Construcción de identidades dentro de tribus urbanas. Consumos de músicas, estilos y drogas*, Tesis, Escuela de Antropología, PUCE, Quito, 2009, p. 28.

montón de desadaptados”³². Sin embargo, hay que mencionar que si bien estas prácticas existen y contienen un sentido político, no son generalizables para todas las culturas urbanas ni para una misma cultura urbana (Guerrón, 2009: 29).

Existen pocos trabajos investigativos de estudiosos ecuatorianos que hayan realizado etnografías a profundidad sobre el movimiento rocker en Quito, sobre las *identidades urbanas*³³, el *estilo de vida de los denominados metaleros*³⁴ y otros aspectos que logran abordar la parte histórica de la conformación de estas culturas urbanas. Además, intentan acercarse a las formas de *construcción identitaria*³⁵ de estos sujetos sociales mediante el consumo musical y la adopción de diversas estéticas, todo ello en relación con la cultura hegemónica y su vinculación mediática con la industria cultural. Este tipo de investigaciones, si bien es cierto, abren el espectro y la discusión sobre las culturas urbanas y sus integrantes, tienen limitaciones propias debido a la velocidad con la que se reconfiguran las culturas urbanas actualmente, pero por otro lado develan las descripciones estereotipadas que se manejan socialmente con respecto de estos agentes sociales que, más allá de ser simples objetos de estudio, deben ser percibidos como sujetos constructores de nuevas formas de sociabilidad y participantes activos de procesos y fenómenos sociales que modifican los imaginarios sociales.

Por ejemplo, el trabajo de Karina Gallegos titulado: *Identidades colectivas urbanas: el caso de los metaleros de Quito*, publicado en el año 2000, busca analizar el fenómeno de

³² Rosanna Reguillo, *Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Buenos Aires: Norma, 2000, p. 3, en http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T03_Docu7_Emergenciadeculturasjuveniles_Cruz.pdf.

³³ Karina Gallegos, *Identidades colectivas urbanas*, Tesis, Escuela Sociología, Quito, PUCE, 2000.

³⁴ Raúl Moscoso, *Metaleros quiteños: más allá de la ropa negra y los pelos largos*, Tesis, Escuela de Sociología, Quito, PUCE, 2005.

³⁵ Daniel González, *Rock, identidad e interculturalidad. Breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano*, revista Íconos N° 18, Quito, FLACSO, 2004, p. 33-42.

la *retribalización urbana* en la capital. Así, su fin es “mostrar una cara de la sociedad que muchas veces es ignorado, y hasta desconocido”. Explica Gallegos que por ello es necesario conocer las ideologías y los fundamentos en los cuales se basa esta situación de rechazo. La autora, además, intenta desmoronar los prejuicios que se han tejido en contra de estos grupos: “las tribus generalmente son vistas como una amenaza, precisamente por ir en contra de la cultura, de los padres y del mundo adulto en general” (Gallegos, 2000).

El enfoque desde el cual se aborda la temática deja entrever que la dificultad para asumir a las culturas urbanas como tales parte de la multiplicidad de conceptos y categorías que existen alrededor del tema, es por ello que Gallegos se sujeta al término de *tribus urbanas* para desde allí intentar acercarse e investigar las relaciones sociales y prácticas culturales que se generan al interior de esta cultura Rocker.

Por otro lado, tenemos el trabajo investigativo de Raúl Moscoso titulado: *Metaleros quiteños: más allá de la ropa negra y los pelos largos* realizado en 2005. Este trabajo retoma la línea teórico-conceptual de Gallegos proponiendo mirar a esta cultura urbana como un elemento que, si bien, constituye y participa de la sociedad actual quiteña, no irrumpe en las prácticas sociales de los mismos, más allá de presentarlos y caracterizarlos como sujetos que necesitan ser visibilizados y no estigmatizados. Su propuesta es que los metaleros construyen nuevas formas de concepcionar el mundo desde la configuración de estéticas propias y modos de pensar y reflexionar diferentes. Motivo por el cual la investigación de Moscoso se torna interesante y aporta nuevos datos que contribuyen con el tema de culturas urbanas en el país.

Dentro del panorama nacional aparece Pablo Ayala Román con su trabajo *El mundo del rock en Quito*, publicado en 2008, en donde intenta abordar la historiografía de la música rock desde sus inicios hasta la actualidad y las dinámicas relacionales que se han generado en Quito, tomando en cuenta las geografías y las construcciones sociales que involucran a los denominados *Rockers* tanto del sur como del norte de la ciudad. Si bien es cierto, estos puntos sirven para abordar la problemática de construcción de las culturas urbanas. Una constante que se visibiliza en la mayoría de trabajos es que limitan su mirada hacia las culturas urbanas, en tanto siguen presentado los estereotipos y caracterizaciones tradicionales, es decir subrayando los estereotipos e imaginarios sociales construidos alrededor de los miembros de estas culturas urbanas. Es válido reconocer el aporte de éstos trabajos previos, por ello el presente trabajo se sirve de estos estudios e investigaciones previas para arrancar con el tratamiento del manejo de las *corporalidades e identidades* de *Rockers* y *Emos*, sujetos sociales que han ganado un espacio en la sociedad actual quiteña, y mundial, debido a elementos que los constituyen como actores/productores de sentidos y agentes que modifican la cultura oficial desde sus sensibilidades y percepciones propias del mundo y la realidad. Es por ello, que se hace énfasis en las *estéticas alternativas* que incluyen al *tatuaje*, al *piercing*, las *modificaciones corporales* y las *intervenciones estéticas extremas* sobre unos cuerpos que buscan ser observados y, sobre todo, irrumpir a través de *estilos* propios.

Revisemos lo que en uno de sus números enuncia revista VISTAZO: «Rockeros, metaleros, punkeros, hippies son las expresiones culturales más “tradicionales”. Pero, en la sociedad contemporánea, aparecieron nuevas tribus urbanas: *Emos*, *Gamers* (aficionados a juegos de video) y *Otakus* (interesados en anime y cultura japonesa). Vinculados a

subgéneros de música electrónica surgen las culturas psytrance, electrodancers y floggers»³⁶. Artículos como éstos han sido publicados en diversos “medios de comunicación” del país, abordando la cuestión de las culturas urbanas desde la liviandad de las modas y estilos que surgen a partir de las identidades sociales que son vistas como objetos producto de la mercantilización de las relaciones sociales en la actualidad.

Por otra parte, la liviandad y ligereza que la moda alcanza en la actualidad es básica para entender el consumo de productos y estilos desde las culturas urbanas. Como lo explica Gilles Lipovetsky: “la moda son siempre los demás”³⁷. Esto demuestra que la fugacidad con la que consumimos estilos y modas a lo largo de nuestras vidas marca estadios y procesos socioculturales que dan cuenta de la posmodernidad contemporánea a toda escala. En este caso, los medios de comunicación tienen un papel importante en la sociedad en tanto productores de sentido y amplificadores de la moda y los estilos de consumo. Si nos remitimos al artículo publicado por revista VISTAZO podemos observar la ligereza con la que se trata el tema de las culturas urbanas, empezando por nombrarlas como tribus urbanas. La liviandad de Vistazo al abordar el tema de las culturas urbanas se remite a la descripción de los sujetos que intervienen en este complejo tema, pero no hace un análisis profundo que implique conocer y re-conocer a los sujetos como individuos que proponen nuevas formas de configurar los fenómenos contemporáneos de la moda y la identidad.

Se muestra, entonces, como los medios de comunicación del país miran a las culturas urbanas y a sus integrantes desde miradas exhotizantes, anormalizadoras,

³⁶ Valeria Guerrero, *Nuevas tribus urbanas*, Quito, revista Vistazo, 2012-03-22, en: <http://www.vistazo.com/ea/vidamoderna>.

³⁷ Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1990, p. 9.

espectaculares y sobre todo vaciadas de sentido. La liviandad con la cual son abordados estos fenómenos sociales deja entrever la poca importancia que tienen estos sujetos sociales dentro del amplio espectro de la comunicación, pues no serían más que meros objetos de consumo en aquellos momentos en los cuales generan noticia o novedad por sus prácticas y rituales sociales.

Dentro de los movimientos y colectivos sociales que más se han acercado al problema de las culturas urbanas destaca el colectivo DiablUma³⁸, el mismo que desde su postura política, radical y alternativa se ha inmiscuido en el debate sobre las culturas urbanas y la visibilización de las mismas dentro de la sociedad. Por ello, sus integrantes han intentado teorizar sobre el tema, y muestra de esto es el trabajo escrito por Cora Cadena³⁹ miembro de una cultura urbana y activista por los derechos de los miembros de estas culturas históricamente marginadas y objeto de sinnúmero de abusos y exclusión social pública. Cadena aborda la cuestión de la discriminación como un elemento que vulnera los derechos de los miembros de las culturas urbanas y los convierte en sujetos marginados que deben enfrentarse al escarnio público y social.

³⁸ Este colectivo se formó a inicios de los años 90 en Quito. Tienen una postura de izquierda radical, se han convertido en actores activos de temas relevantes dentro de la política nacional como, por ejemplo, la despenalización de las drogas y el aborto, además, son militantes antitaurinos. Su postura y labor política como organización y colectivo político-cultural es pobre y sufre de limitaciones en cuanto a la representación social de culturas urbanas. Actualmente tienen diversas células en todo el país. Este colectivo, desde la autora, es pobre en tanto, se ha dejado absorber por el sistema y mantiene un discurso político limitado en cuanto al trabajo a profundidad con las culturas urbanas, se puede evidenciar que privilegia a unas e invisibiliza a otras, éste es el caso de la comunidad Emo, por ejemplo.

³⁹ Cora Cadena Pérez, *Discriminación. Una mirada desde las culturas urbanas*, Ecuador, INREDH-DIABLUMA, 2010.

Otro de los miembros de este colectivo, Felipe Ogaz publicó en el mismo año (2010) un libro sobre *Culturas urbanas, su organización e identidad*⁴⁰, este texto intenta según palabras del propio autor:

[...] sustentar en términos académicos la existencia de las Culturas Urbanas como una categoría de análisis, que permita superar los conceptos ampliamente difundidos acerca de *tribus urbanas* y *culturas juveniles*, que han sido generados y defendidos por los científicos sociales fieles y funcionales a los cánones académicos vigentes [...] (Ogaz, 2010).

Luego de haber hecho un breve acercamiento al debate actual, tanto a nivel mundial como a escala nacional, sobre la problemática generada en torno a las culturas urbanas y sus integrantes, se puede evidenciar que los aportes de teóricos y científicos sociales giran en torno a evidenciar la presencia de sujetos, en este caso culturas urbanas, como agentes que modifican la sociedad actual desde lugares o espacios distintos como lo son estéticas, identidades y corporalidades nuevas. Las limitaciones de estos trabajos están en que se quedan en los estereotipos socialmente impuestos a las culturas urbanas, además de que las miran como tribus urbanas y culturas juveniles, relegándolas a segmentos socio-culturales en los cuales todos los miembros son masificados y su individualidad como sujetos independientes se pierde, generando estigmas que en vez de entenderlos como individuos los miran como objetos anormales.

El posicionamiento teórico de este trabajo parte del presupuesto de que las culturas urbanas son el resultado de sinnúmero de procesos y fenómenos socioculturales y políticos que buscan reivindicar al sujeto, en este caso culturas urbanas, como lugares en donde se resignifican elementos tan importantes como el cuerpo y la corporalidad, asumiendo a estos

⁴⁰ Felipe Ogaz Oviedo, *Culturas Urbanas: organización e identidad*, Ecuador, INREDH-DIABLUMA, 2010.

como lugares desde donde se puede sabotear al sistema imperante y sobre todo generar nuevas maneras de comunicación y vivencia social. Así, propuestas como las de Hebdige (subculturas), Costa (tribus urbanas), Maffesoli (tiempo de las tribus y tribalismo moderno), Martha Marín, Carles Feixa, Rossana Reguillo y Mauro Cerbino (culturas juveniles) permiten introducirse al estudio y análisis de estos sujetos. Sin embargo, hay que hacer notar, que también limitan las miradas y concepciones sobre las prácticas y ritualidades que se construyen al interior de las culturas urbanas, prácticas que evidencian mucho más de lo que estos teóricos logran percibir sobre estos individuos. Es decir, las limitaciones se evidencian en cuanto se olvida que estos sujetos construyen y re-construyen sus corporalidades y cuerpos partiendo de concepciones estéticas que salen de la normativa.

En este sentido los autores mencionados en el párrafo anterior aportan a esta investigación en tanto dejan sus investigaciones y estudios abiertos para que otros los retomen desde perspectivas, como en este caso, comunicacionales, más apegadas a la construcción corporal, las significaciones e implicaciones que estas nuevas formas de sentir y percibir la realidad evidencian al interior de culturas urbanas como las Rocker y Emos. Por otro lado las investigaciones de Karina Gallegos, Daniel González, Raúl Moscoso, Pablo Ayala Román y Felipe Ogaz intentan mirar hacia estos sujetos desde perspectivas sociológicas, antropológicas, políticas y socioculturales, las mismas que permiten visibilizar a los sujetos y dotarlos de identidad propia. Sin embargo, en algunos casos, dichas miradas terminan reafirmando los estereotipos ya existentes. No obstante, es válido rescatar los acercamientos metodológicos y académicos de cada uno de los teóricos e investigadores sociales nacionales y extranjeros, que se han preocupado de las culturas urbanas, sus prácticas y construcciones socio-político-culturales.

En este sentido, se asumirá que las culturas urbanas, según lo explica Romero, en un inicio eran *culturas de élite* (Romero, 2009: 63), es decir, culturas que se diferenciaban de las culturas de masas por sus prácticas y construcciones sociales. Así, la presente investigación busca ser crítica y sobre todo proponer una nueva mirada hacia las culturas Rocker y Emo, como grupos sociales diferentes, pero con canales y vasos comunicantes que las unen en momentos dados; evidenciando sus *construcciones estéticas, corporales e identitarias* basadas en elementos disonantes como los *tatuajes, piercing, modificaciones corporales, maquillajes extremos y vestuarios estrambóticos*, elementos que dejan ver esas nuevas formas de expresión contemporánea y posmoderna.

1.2 Culturas urbanas: Rockers y Emos

Will Kymlicka explica que el mundo moderno está dividido en *culturas societales*, cuyas prácticas e instituciones comprenden toda la gama de las actividades humanas, abarcando la vida pública y privada (Kymlicka, 1995: 112). En este sentido las *culturas societales* contemporáneas se caracterizan por compartir un gran abanico de elementos sociales, tales como lenguajes, costumbres, modas, estilos de vida, prácticas y ritos. En el caso de las culturas urbanas se puede identificar en ellas este componente que las convertiría en *culturas societales* que se han construido a través de procesos de corta (Emos en el país: a partir de 2003 aproximadamente hasta la actualidad, pero hay que tomar en cuenta que gran cantidad de Emos con el paso del tiempo “evolucionan” hacia otros géneros y estilos como el punk, el hardcore o el rock) o larga data (Rockers en Ecuador: desde años 60 hasta la actualidad) y que han logrado cifrar códigos a través de los cuales se comunican y expresan socialmente.

El contexto urbano ha dado paso a la formación de nuevos actores sociales y de, incluso, nuevas culturas urbanas. Los sujetos han hallado en ellas un espacio en el que la comunicación y expresión pueden ser un tanto más espontáneas, siempre y cuando se cumpla con las reglas impuestas al interior de ellas; por ello se ha reconocido estas formaciones como “culturas juveniles”, que han sido ya conceptualizadas en otras partes del mundo. Como antecedentes de estudios al respecto, deben resaltarse los de la sociología funcionalista, en los que “se asumía que la rebelión de la juventud era simbólica, pero significativa, en cuanto ayudaba a los jóvenes a devenir en adultos” (Cerbino, 2001: 77).

Complementando a la *neotribalización juvenil* y los distintos consumos, según Pere-Oriol Costa, se practica una ritualidad distintiva que media el encuentro con el otro y que se realiza a través de “marcas” específicas que permiten la identificación con y entre grupos. El consumo de música, estilos, identidades y estéticas, en este caso específico serían “marcas identitarias” en las que los usuarios encontrarían determinados sentidos y connotaciones sociales (Guerrón, 2009:16). Siendo así, estos consumos serían parte de las ritualidades de los sujetos sociales y mediarían su adscripción o exclusión dentro de su entorno.

En ese escenario surgen las tribus urbanas. Como explica el sociólogo Wladimir Sierra⁴¹: “Los jóvenes se agrupan y crean pequeños discursos que les permiten encontrar sentido a su vida”. Ideología, vestimenta, baile y en especial la música son algunos de estos elementos. “Si no comparten la misma música, no son parte del mismo grupo”, explica Sierra.

⁴¹ Explicación tomada del artículo publicado en revista *Vistazo Nuevas tribus urbanas*, Quito, 2012-03-22, en <http://www.vistazo.com/ea/vidamoderna>.

Pero ¿son moda o cultura? Es la pregunta que cabe. “La forma de conexión de estos grupos es muy débil, muy insustancial”, explica Sierra. Por otra parte, para Cerbino esta discusión es infructuosa. “La moda también es una manifestación cultural”, dice el autor que asegura que hay una proliferación de identidades cada vez más particulares⁴².

Según se pudo anotar en el diario de campo durante el proceso etnográfico, los propios miembros de las culturas urbanas asumen que consumen estilos y tendencias estéticas de moda, pero las re-significan en tanto las consumen desde propuestas que articulan el consumo y la necesidad de rebeldía, actitudes que pueden ser entendidas como aceptables, pues su edad y contexto social influye mucho al momento de actuar de manera colectiva y por influencia del conglomerado al que se pertenecen o con el cual se identifican⁴³.

Es preciso advertir que los comportamientos de Rockers y Emos comparten una característica social: las *acciones colectivas*, las mismas que consisten en episodios de conflicto o de cooperación, según explica Charles Tilly⁴⁴. Este tipo de acción colectiva requiere recursos combinados con intereses compartidos, en este sentido, entonces, se explica la organización de conciertos, foros, protestas, conversatorios y demás actividades que agrupan y convocan a estos actores sociales que buscan reconocimiento y aceptación social sin ser estigmatizados o denigrados por sus estilos alternativos de vivir, lo que se convirtió con el tiempo en un discurso social, político y cultural.

Según miradas de estudiosos e interesados en el tema de las culturas urbanas, Rockers y Emos presentan particularidades que, vistas desde la sociedad, pueden ser

⁴² Valeria Guerrero, *Nuevas tribus urbanas*, Quito, revista Vistazo, 2012-03-22, en <http://www.vistazo.com/ea/vidamoderna>.

⁴³ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, reflexión que surgió durante una conversación con Cesar Sixx, Shadowell y Niicolee, miembros de la cultura Emo en los parqueaderos del Centro Comercial Iñaquito (CCI), viernes 27 de julio de 2012

⁴⁴ Charles Tilly, *Acción colectiva*, en *Apuntes de Investigación* No. 6, Argentina, CECYO 2000, p. 9.

entendidas como prácticas desestabilizadoras o representativas. Por ello estos sujetos se han convertido en agentes que merecen ser estudiados, para de esta manera comprender una serie de prácticas alternativas que modifican a la sociedad hegemónica.

a. Rockers:

El rock en Ecuador nunca ha sido visto con buenos ojos. Y es que desde su llegada al país, en los años 60s (épocas de dictaduras militares), esta expresión cultural que propagaba valores revolucionarios para la juventud, ha sido catalogada de varias maneras: primero como un movimiento peligrosamente sedicioso, posteriormente como una moda alienante y más recientemente como aberrante música satánica (González, 2004:33).

La comunidad rocker de Quito se caracteriza por organizarse en grupos generacionales, debido a que los nuevos integrantes de esta cultura urbana juegan una suerte de iniciación que pasa por etapas en las cuales el sujeto transita determinado tiempo en cada uno de los géneros musicales que abarca el rock. Es así, que dentro del grupo de metaleros y, en específico, de Black Metaleros existe poca afluencia de adolescentes, pues la mayoría de integrantes de este grupo *underground*⁴⁵ oscila entre los 20 años, los más jóvenes y los 30 años para los miembros más experimentados y con una trayectoria considerable.

b. Emos:

⁴⁵ Término utilizado en la jerga de los rocker para identificar a uno de los géneros más extremos y fuertes en su contenido musical, ideológico y estético, en este caso el Black Metal. Su principal característica es su tendencia antirreligiosa y en algunos casos sus miembros son seguidores de la filosofía nazi y fascista. Según lo explican algunos miembros de bandas nacionales de Black metal (Dunkelsturm y Nosferatu Dark) su ideología filosófico-política deja entrever rasgos que promulgan la pureza de raza e incluso la eliminación de los denominados “noveleros”, personas que escuchan o consumen esta estética por moda y por querer ser vistos como “malos o satánicos”.

Para entender el uso del término *Emo* es preciso explicar que el Emo es un género musical derivado del *hardcore punk*⁴⁶ y el *indie rock*⁴⁷ principalmente nacido a mediados de los años 90. Entonces el término Emo es un apócope de *emotive hardcore*⁴⁸. Como cultura urbana los denominados Emo tuvieron su origen a mediados de la década de 1980 en Estados Unidos.

Según se ha investigado existen pocos escritos acerca de la cultura Emo, la mayor parte de artículos encontrados han sido textos subidos a internet mediante blogs, páginas especializadas, artículos de revistas, reportajes en periódicos o programas de tv que se basan en la estética Emo, haciendo referencia al uso de ropa negra intercalada con colores como el rojo, fucsia, rosado; característicos de esta cultura urbana.

Si hacemos referencia a que la característica principal de este grupo social es la enorme carga emocional y sentimental que los define e identifica, podemos mencionar que esta *comunidad emocional* está entendida desde la oposición con las “comunidades racionales”, que operan bajo una lógica funcionalista. Una *comunidad emocional*⁴⁹ estaría basada en “la comunión de emociones intensas, a veces efímeras y sujetas a la moda, pero siempre dotadas de un talante agregativo” (Costa, 1996: 54). La lógica bajo la cual estaría

⁴⁶ *Hardcore punk*: Subgénero musical derivado del punk, que se originó en Norteamérica y el Reino Unido a finales de los 70's. El hardcore como pensamiento tiene una dinámica aún más propositiva, fuerte y algunos jóvenes lo complementan con la apuesta a la política en espacios diversos, aunque muchas de las ideologías del punk siguen intactas en el hardcore (objeción de conciencia, antinacionalismo, antifascismo, antihomofobia, antiracismo y anarquismo).

⁴⁷ *Indie rock*: Género musical que se originó en el Reino Unido y Estados Unidos en la década de 1980. El prefijo “Indie” viene de independiente contrario a “majors”, relativo a la independencia que mantuvieron de los sellos disqueros y de las grandes “majors” corporaciones de entretenimiento propio de las industrias culturales.

⁴⁸ Las bandas *Emo* o *emotional hardcore* difieren del hardcore convencional por sus guitarras más melódicas y complejas, incluso casi sinfónicas, un sonido de distorsión más cargado, y voces extremadamente expresivas o desgarradamente intensas.

⁴⁹ Michel Maffesoli toma este término de Max Weber, quien explica a las *Comunidades emocionales* como categorías, es decir algo que no ha existido como tal, pero que podría revelar situaciones existentes en la actualidad. Las características que Weber les adjudica son: de aspecto efímero, composición cambiante, inscripción local, ausencia de organización y estructura cotidiana. Así también, se aclara que Weber utiliza esta categoría en su análisis de los grupos religiosos que se posicionan de las instituciones rígidas.

sujeta este tipo de comunidad sería una especie de afecto que tiende más a lo subjetivo y que se ve expresada en los Emos cuando dentro de su grupo entienden a sus pares como si fuesen miembros de una sola familia⁵⁰.

Según el reportaje presentado en el programa de televisión LA TV (2009) se caracteriza a los Emos de la siguiente manera:

Una filosofía o una moda que están adoptado miles de jóvenes en el mundo, basta con entrar a sus perfiles públicos en las redes sociales de Facebook o Hi5 para descubrir de qué se trata el Emo. En estas páginas los Emos escriben sus pensamientos decorados de corazones rotos, calaveras o estrellas rosadas y también publican sus fotos en las que aparecen generalmente cubriéndose el rostro en poses tristes. Hay quienes opinan que los Emos son adolescentes depresivos que desean suicidarse o llamar la atención⁵¹.

Como se puede evidenciar en este fragmento del reportaje se habla de los Emos desde lugares comunes que simplemente reafirman estereotipos ya conocidos y a través de los cuales se identifica y estigmatiza a los mismos. Y es que, como muchos de los medios de comunicación del país, el fin que promueve este tipo de reportajes, es el de visibilizar a los miembros de culturas urbanas para espectacularizarlos, de ahí que el tratamiento de estos temas sea ligero y tienda al show mediático.

Se puede observar que, dentro de la construcción de las culturas urbanas, tanto Emos como Rockers han logrado configurar lazos sociales que los identifican y que les ha permitido construir una identidad propia que los caracteriza y distingue del resto de culturas urbanas. Más allá de las simples modas o estilos de vida alternativos estos grupos sociales

⁵⁰ Esta expresión parte de la manera en que se tratan los miembros de esta cultura urbana, luego de revisar sus perfiles en sitios web y observar sus actitudes de amistad y emotividad entre ellos, se pudo establecer que los lazos de fraternidad y confianza sobrepasan la simple amistad.

⁵¹ Fragmento del reportaje presentado en el programa LA TELEVISION el 15 de febrero de 2009, en <http://www.tvecuador.com>

logran cimentar procesos identitarios fuertes que se erigen como fenómenos que traspasan las barreras de tiempo y espacio, es por ello que desde su apareamiento y hasta la actualidad estas culturas urbanas han generado procesos y prácticas de resistencia y construcciones estéticas que involucran sus corporalidades.

1.3 Moda: indumentaria y construcción semiótica de las estéticas

Dentro de lo que podemos entender como *moda* están los *estilos* de vida “alternativos” seleccionados por los miembros de las culturas urbanas, en este sentido los “estilos de vida” son definidos por Anthony Giddens como “un conjunto de prácticas más o menos integrado que un individuo acoge, no sólo porque estas prácticas satisfacen necesidades utilitarias, sino porque dan una forma material a una narrativa particular de la identidad”⁵². Por su parte Manuel Espín Martín explica que la moda, como construcción social y dispositivo de control al servicio del sistema capitalista, “cambia a una velocidad vertiginosa y parece atender a subgrupos juveniles con los productos más diversos y contradictorios”⁵³.

Por otra parte, Pierre Bourdieu explica que

[...] la disposición estética es una dimensión de una relación distante y segura con el mundo y con los otros, que a su vez supone la seguridad y la distancia objetivas; una manifestación del sistema de disposiciones que producen los condicionamientos sociales asociados con una clase particular de las condiciones de existencia, cuando aquellos toman la paradójica forma de la mayor

⁵² Anthony Giddens, *Sociología más allá de la izquierda y la derecha*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 81.

⁵³ Manuel Espín Martín, *La imagen de los jóvenes en los medios de comunicación*, en *Comunicación y cultura juvenil*, España, Ariel, 2002, p. 72

libertad que puede concebirse, en un momento dado del tiempo, con respecto a las coacciones de la necesidad económica [...] ⁵⁴.

Es entonces, la *disposición estética* de la que habla Bourdieu una especie de “marca” ⁵⁵ social mediante la que los jóvenes buscan diferenciarse y reconocerse, al mismo tiempo que se posicionan en un contexto definido. En este sentido, podemos hablar de diversas modas y estilos que dependen de los gustos estéticos y las concepciones que se tengan por moda. En el caso de Rocker y Emos sus estéticas estarían configuradas desde los siguientes presupuestos:

Al observar durante meses y años (debido a la militancia de la autora en la cultura Rocker) los comportamientos entre miembros de la cultura rocker, es preciso advertir cómo las estéticas y construcciones corporales juegan un papel importante a la hora de sociabilizar y construir lazos de amistad e incluso amorosos entre los miembros de esta y otras culturas urbanas. Se puede anotar que a mayor cuidado y transformación corporal se someten los sujetos alternativos, mayor es el realce y atención que recibe de sus pares. Éste es el caso de hombres y mujeres que adornan sus cuerpos con tatuajes, piercing, vestuarios extravagantes y peinados llamativos. Dentro de la cultura Emo sucede lo mismo, en tanto las estéticas más extremas convocan la atención y admiración, e incluso seguimiento o copia, de sus compañeros. El gusto en este caso por lo extravagante genera consumos estéticos alternos y propone nuevos patrones de belleza alternativos.

⁵⁴ Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1998, p. 53

⁵⁵ Beatriz Sarlo utiliza el término “marcas” para hacer referencia al status económico de los sujetos que consumen determinadas marcas conocidas en el mercado, y que debido a ello representan o se convierten en indicadores sociales del poder adquisitivo de los sujetos sociales. Es una manera de distinguirse del resto.

[...] el gusto une y separa; al ser el producto de unos condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia, une a todos los que son producto de condiciones semejantes, pero distinguiéndolos de todos los demás y en lo que tiene de más esencial, ya que el gusto es el principio de todo lo que se tiene, personas, cosas, y de todo lo que se es para los otros, de aquello por lo que uno se clasifica y por lo que le clasifican [...] (Bourdieu, 1998: 53).



Como se puede observar, en las dos imágenes, existen dos estéticas diferenciadas y marcadas por los accesorios, vestimenta, cromáticas y estilos bajo los cuales se han configurado lo que podríamos llamar “moda rocker” y “moda flogger”. Las dos estéticas irrumpen en el canon estético impuesto por la sociedad hegemónica.

Hebdige, explica que las opciones de vestimenta elegidas por las culturas urbanas portan una serie de expresiones que leídas semióticamente están caracterizadas por ser una “desviación” voluntaria. “Las subculturas exhiben sus propios códigos (...), o al menos demuestran que los códigos son hechos para ser usados y abusados, que ellos fueron pensados deliberadamente, más que adoptados inconscientemente” (Hebdige, 2008: 107). Hebdige utiliza además otro concepto clave para el análisis del estilo: la *polisemia*, es decir un texto que tiene la capacidad de crear una serie infinita de significados que, para ser entendidos, deben ser tomados en cuenta desde su proceso de construcción más que desde su producto final (Guerrón, 2009: 85).

Según lo explican Cerbino (2001) y Matus⁵⁶ este gusto por el consumo (tanto de música como de vestimenta) que supuestamente tiene el objetivo de mostrar distinción⁵⁷ (entre Rocker y Emos, en este caso, pero también entre la masa que sigue la moda general y comercial, que sería la “normal”⁵⁸), termina produciendo uniformidades, es decir *individualidades colectivas* que en su intento por salir de lo normal y lo masificado terminan generando nuevas formas de socializar a los sujetos. Esto tiene vínculo con las identidades que se generan al interior de las culturas urbanas.

Dentro del consumo de las *modas, estilos y estéticas* podemos decir que el consumo del *estilo rock* y su indumentaria generan nuevas formas de conceptualizar desde el cuerpo hasta la forma de pensar, lo que implica construir *nuevas estéticas y corporalidades* en torno a modas y estilos alternativos que de alguna manera guardan cierta cercanía con la *moda oficial*. Para Michel de Certeau “en el caso del consumo, uno podría decir que la producción proporciona el capital y que los usuarios, como inquilinos, adquieren el derecho de efectuar operaciones sobre este fondo sin ser propietarios”⁵⁹. Es decir, la táctica más eficaz del sistema capitalista es nutrir a los *usuarios/consumidores* de una serie de productos que logran impactar y generar necesidades en los sujetos. En la actualidad, podemos encontrar en Quito una serie de tiendas temáticas en las que es fácil adquirir toda una gama de productos como ropa, zapatos, accesorios, música, libros, maquillaje y demás objetos que construyen la *estética Rocker y Emo*. Esto demuestra que los estilos “alternativos” han sido subsumidos por el sistema y ahora son modas al alcance de todos

⁵⁶ Carlos Matus, *Teoría del juego social*, 2000.

⁵⁷ Término acuñado por Pierre Bourdieu para señalar los niveles de adquisición y consumo según la clase social a la cual se corresponda.

⁵⁸ Una moda conceptualizada desde las esferas de poder que determinan el ritmo y el consumo de determinados productos, marcas y modelos dentro de la sociedad hegemónica.

⁵⁹ Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1996, p. 39.

los miembros de las culturas urbanas y de aquellos que no pertenecen pero gustan de estas estéticas no hegemónicas⁶⁰. Al interior de las culturas urbanas las “pintas”, como sus miembros denominan a sus estéticas y construcciones corporales, son entendidas como expresiones de sus emociones y marcas de su identidad, así que, al interior de las culturas Rocker y Emo las estéticas que se adoptan son distintas del común, pero normales y significantes de su identidad.

Dentro de la construcción semiótica de las *estéticas alternativas* se juega con el concepto de *autenticidad*, que podría existir al interior de las culturas urbanas y corroboraría la construcción de estas *nuevas estéticas*. Por otra parte, es cierto que cada uno de los Rocker (*Black metalero*⁶¹) o Emo buscan sobresalir de entre sus congéneres, y para ello consumen una serie de objetos como tatuajes, piercing, ropa, accesorios y demás elementos que les permiten *performatear*⁶² sus cuerpos y construir nuevas corporalidades que responden y co-rresponden a los nuevos estilos y modas que se amalgaman con las tendencias alternativas. Finalmente, hay que señalar, que el presupuesto de autenticidad quedaría entonces como un elemento que no corresponde a estas estéticas alternativas, pues dejan de ser auténticas en tanto consumen elementos de diversas culturas y los resignifican en un presupuesto que no se cumple a cabalidad.

⁶⁰ Es preciso aclarar que este *boom* de las modas alternativas ha crecido en los últimos diez años, debido crecimiento y expansión de estas culturas urbanas. Hasta hace diez años atrás resultaba extremadamente complicado adquirir una camiseta o cassette de la banda o grupo musical de estilo extremo en el mercado nacional; y ni se diga encontrar vestimenta o accesorios para mujeres, este segmento mercantil no existía, al menos en el país, debido al tinte machista que persiste en el imaginario de los Rocker. Actualmente el mercado es variado y ofrece gran diversidad de accesorios, discos y demás artículos que realzan las identidades alternativas del país.

⁶¹ Denominación que se le da a los integrantes de la subcultura metalera, perteneciente a la gran cultura urbana rocker. Se diferencian por el estilo de música, black metal (metal negro), que escuchan. Este género musical se caracteriza por la fuerza en la composición musical, las líricas son en su mayoría antireligiosas y su filosofía es nihilista atea. La estética Black metal, es la más extrema con respecto del resto de estéticas que se pueden identificar en el rock.

⁶² Es decir, modificar sus cuerpos a tal extremo que se vuelven cuerpos y corporalidades panfletarias a favor o en contra de las modas o estilos hegemónicos propuestos por el propio mercado.

Pere-Oriol Costa explica que son estas nuevas estéticas las que dan cuenta y permiten reconocer “las huellas de la masificación, de la competitividad, del individualismo narcisista, del exceso de sobrerrepresentación mediática, de la evolución barroca de los gustos y las estéticas”⁶³; todos estos fenómenos son el resultado de una necesidad de sobresalir y visibilizarse a través de la adopción de estéticas abyectas y barrocas. De esta manera, “cuando se visten, se adornan o se comportan siguiendo ritos y costumbres que no pertenecen a la normalidad adulta, están manifestando su rebeldía y buscando, a través de ella la construcción de una nueva identidad y una nueva reputación” (Costa, 1996: 13). Es por ello, que estas prácticas performativas que involucran reconfigurar nuevas corporalidades sirven de elemento contrahegemónico y a la vez emiten un sinnúmero de mensajes que irrumpen en la sociedad; acción que tienen muy en claro los miembros de la culturas urbanas o al menos así lo dejaron entender cuando se les pregunto por sus estéticas y el objetivo que tienen las mismas sobre sí mismos y la sociedad en general.

1.4 Imaginario social: estereotipos

El complejo entramado social, que se conoce como imaginario social, juega un papel sumamente importante al momento de reconstruir “lo real” o la realidad en la que nos desarrollamos como seres sociales. Los imaginarios se han convertido en *matrices de representación*⁶⁴, según lo explica Pedro Arturo Gómez. En el caso de las culturas urbanas, los imaginarios sociales que se tejen en torno a ellas por parte de la sociedad vienen dados por el desconocimiento de estas culturas, por ello y, como bien lo intenta explicar Felipe

⁶³ Pere-Oriol Costa, *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 13.

⁶⁴ Pedro Arturo Gómez, *Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad*, Cuadernos Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, San Salvador de Jujuy, Argentina, 2001, p. 198, en <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/185/18501713.pdf>.

Ogaz (2010), la violencia física y simbólica⁶⁵ se muestra como un medio a través del cual es posible relacionarse con los sujetos integrantes de las culturas urbanas, en este caso Rockers y Emos.

Según lo que manifiestan los propios integrantes de estas culturas urbanas, hay que concluir que se sienten vistos de manera estereotipada por parte de la sociedad, la misma que no comprende sus estilos de vestir, de pensar, de actuar y que, incluso, los cataloga negativamente por los estilos de música que consumen⁶⁶. Para Will Kymlicka su teoría sobre los derechos de las minorías etnoculturales debe entenderse desde la categoría de *multiculturalidad*⁶⁷, ya que este concepto sustenta la formulación de derechos diferenciados de diversos grupos en la sociedad contemporánea. Así, se puede entender cada una de sus prácticas al interior y exterior de los mismos. Además, según se puede apreciar existen problemas de aceptación y reconocimiento social al interior de Rocker y Emos. Como se ha podido ver históricamente los Rocker han logrado visibilizarse y obtener un lugar en la sociedad actual. Pero a diferencia de los Rocker, los Emos son rechazados y negados socialmente, pues representan a grupos minoritarios con unas características específicas que no son admitidas por la sociedad hegemónica ni mucho menos por otras culturas urbanas como los mismos Rockers, Punks, Metaleros o Hip Hoperos, esta mirada peyorativa hacia los Emos deja ver los niveles de intolerancia que se manejan al interior de las culturas urbanas y más aún de los Rocker sobre *otros* que no siguen sus lineamientos ideológicos.

⁶⁵ Pierre Bourdieu explica que la violencia simbólica es ejercida como dispositivo de control social hacia sujetos denominados como otros que necesitan ser controlados.

⁶⁶ Mariana Alvear, "Diario de campo", reflexión que surgió en una de las reuniones con: Xavi Scream y Shadowhell, miembros de la cultura Emo, 23 de agosto de 2012, Quito, CCI. Además, que es un criterio compartido por los Rocker y resto de miembros de culturas urbanas de la capital.

⁶⁷ Will Kymlicka, *Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*, Barcelona, Paidós, 1995.

Según lo explica Karina R., una joven rocker (Black metalera) de 26 años:

Los Emos son simplemente una moda que no tuvo acogida ni impacto en la sociedad. Es por eso que ahora ya no hay muchos Emos en las calles, además ellos son sufridores y carentes de identidad, por eso actúan así... se visten copiando la estética de los Góticos y la fusionan con elementos medio punkeros.⁶⁸

Si partimos de esta mirada entre culturas urbanas podemos deducir que al interior de las mismas se evidencian procesos estereotipantes y estigmatizadores que manejan imaginarios sociales peyorativos con respecto de *otras*. Debido a ello se puede observar cómo se generan conflictos de poder, y restricciones al momento de usar y consumir espacios públicos y privados. Retomando la propuesta de Kymlicka la preocupación por las identidades emergentes y la conducta sociocultural de estas identidades nos remite a identificar y comprender el por qué de los crecientes niveles de intolerancia entre culturas urbanas. Repitiendo de esta manera viejos patrones de control y represión hacia los sujetos considerados “anormales”. Para Kymlicka estos procesos se esconderían bajo propuestas políticas que apoyan y reconocen el multiculturalismo, dejando de lado el problema que conlleva la diversidad en sociedades como la ecuatoriana y sus niveles de intolerancia y reconocimiento social.

Durante la investigación etnográfica realizada en las afueras del centro comercial Iñaquito (CCI)⁶⁹, se



⁶⁸ El testimonio de Karina R. (26 años, ama de casa) fue levantado en el bar Epicentro, ubicado en la Plaza Foch, centro-norte de Quito el sábado 4 de agosto de 2012 durante el proceso investigativo.

⁶⁹ Centro comercial ubicado al norte de la ciudad, es uno de los lugares preferidos por emos, floggers y miembros de otras culturas urbanas para reunirse, tomarse fotos y conversar.

pudo evidenciar un episodio de aquella constante violencia simbólica de la que son objeto los adolescentes pertenecientes a una nueva cultura urbana auto denominada *floggers*⁷⁰. Estos chicos guardan una estrecha relación con los Emos y suelen ser constantemente llamados la atención por los guardias del centro comercial, quienes les obligan a que se retiren de las entradas de este espacio público-privado, pues su sola presencia genera malestar e incomodidad al resto de visitantes de este espacio público-privado.

No hay que ser muy agudos para comprender que es de esta manera que se construyen *estigmas* sociales, pues, según lo explica Erving Goffman⁷¹, los estigmas son fundados a partir de signos corporales y atributos profundamente desacreditadores. Es por ello, que un atributo que estigmatiza a un tipo de poseedor, en este caso a los miembros de las culturas urbanas, puede confirmar la *normalidad*⁷² de otro y, por consiguiente generar procesos de rechazo y violencia simbólica y hasta física en contra de los sujetos estigmatizados.

Es contradictorio entonces ver que por un lado al interior de las culturas urbanas se destaque y hasta considere como modelo a seguir ciertas estéticas como la Rocker y la Emo, dentro de cada grupo claro está, pero existe cierto nivel de competencia e intolerancia frente a otras culturas o entre culturas urbanas, como es el caso de Rockers contra Emos, sin percatarse que ambas estéticas corporales buscan un mismo fin, irrumpir en el canon, y surgen de raíces comunes. Según se pudo parecer durante la investigación, este conflicto de

⁷⁰ La palabra *flogger* proviene de "flog", apócope de *fotolog*. Estos jóvenes adoptan esa identificación, pues son parte de redes electrónicas a través de las cuales publican fotos y pueden ser observados por el resto de miembros de esta nueva tendencia de ciber interactuar.

⁷¹ Erving Goffman, *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amarrortu editores, 1995.

⁷² Entiéndase según lo explica Michel Foucault que lo "normal" está determinado por la sociedad hegemónica y todo lo que salga del canon y la normativa establecida es entendido y visto como "anormal" y aberrante, por su sentido contra hegemónico.

identidad y construcciones estético-corporales devela complejos procesos, primero de intolerancia y luego de ignorancia debido al desconocimiento voluntario o involuntario frente al otro, que en este caso viene a ser la cultura Emo⁷³.

Así, desde esa postura se empieza a catalogar y discriminar a los sujetos que salen del canon impuesto mostrando y expresándose como diferentes. Los miembros de las culturas urbanas son señalados como sujetos peligrosos que irrumpen en la normativa y por ello deben ser sometidos al escarnio público. Como integrante y miembro activo de una cultura urbana, debo decir que personalmente he sufrido este tipo de discriminación social por parte de personas que, ignorando lo que significa ser rocker, nos someten a miradas que hurgan hasta el más íntimo detalle de las estéticas alternativas, para después asumirlas como desviaciones y *anormalidades*.

Según explica Goffman, uno de los tipos de estigmas más comunes en sociedades contemporáneas recae sobre el cuerpo y las corporalidades concebidas como “anormales”, no canónicas. Así, y como ejemplo, los cuerpos tatuados, perforados y modificados suelen ser, ante las miradas del común observador, corporalidades rechazadas y percibidas como ofensivas a las estéticas del “buen gusto”.

Hay que señalar, en ese sentido, que los *estigmas corporales* hacen referencia a las deformaciones físicas, pues las modificaciones corporales que ciertos sujetos hacen a sus cuerpos, a través de tatuajes, perforaciones y demás prácticas performativas, los presentan socialmente como deformes y anormales. Los cuerpos de Rockers y Emos se caracterizan por una imagen que se construye en torno a preceptos estéticos alternativos.

⁷³ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, anotación realizada durante las entrevistas realizadas a miembros de la cultura Rocker y Emo entre junio y octubre de 2012 en las afueras del CCI y la Plaza Foch.

Este tipo de imaginarios alrededor de las culturas urbanas han generado procesos que involucran la violencia y represión física y psicológica, tal es el caso de Rockers que en 1996⁷⁴ fueron víctimas de una agresión subvencionada por el propio Estado, en ese entonces a cargo de Abdalá Bucaram⁷⁵. Estos episodios de violencia y discriminación tuvieron repercusión en su momento, pues fueron el motivo para que el movimiento rocker de la época se organice y de paso a colectivos sociales y militantes políticos en contra de la discriminación y a favor del reconocimiento y aceptación social, partiendo de la premisa de que son sujetos sociales que generan procesos sociopolíticos y culturales alrededor del rock y la propuesta política que conlleva ser miembro de esta cultura urbana.

De ahí que el estereotipo se entienda como una serie de características o marcas que construyen una mirada sobre determinados sujetos que actúan, visten, hablan o representan una otredad negada por la normativa. Según lo explica Mauro Cerbino:



[...] los rockeros con sus características cromáticas y eidéticas que los hacen diferentes y reconocibles: pelo largo, jeans negros, botas y camiseta negra y que a pesar de que no quieren llamar la atención (en oposición con los raperos), de todos modos, como afirma un rockero: “esto (llamar la atención) es inevitable y todo el mundo nos queda mirando como asustados [...]”⁷⁶.

⁷⁴ Daniel González, *Rock, identidad e interculturalidad. Breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano*, en ÍCONOS N° 18, Flacso-Ecuador, 2002, p. 33-42.

⁷⁵ Como consecuencia de los episodios de violencia y represión en contra de los Rocker resalta un penoso y cruel acontecimiento sucedido en 1996 en la ciudadela San Cayetano en Ambato y en un concierto en el barrio Solanda, al sur de Quito; ambos escenarios fueron violentados a la fuerza por la Policía, misma que golpeó y ultrajó a los asistentes de estos conciertos de Rock. La mayoría de Rockers que actualmente tienen entre 35 y 40 años recuerdan muy bien el horror que tuvieron que vivir, algunos de ellos en carne propia, debido al maltrato y violencia de la que fueron objeto, la Policía les cortó sus cabelleras y los golpearon sin motivo alguno, más que el de asistir a conciertos de rock, tener cabellos largos y vestir de negro.

⁷⁶ Mauro Cerbino et al. *Culturas Juveniles. Cuerpo, música, sociabilidad & género*, Ediciones Abya-Yala, Ecuador, 2001, p.66.

Con esta afirmación Cerbino ratifica los imaginarios sociales y estereotipos que se construyen sobre los sujetos Rocker. En el caso de los Emos, uno de los imaginarios que manejan los Rocker sobre los miembros de esta cultura urbana, es el de creer que sus tendencias sexuales se vinculan con la homosexualidad, y que desde ahí parte su gusto por sentirse depresivos y adoptar una estética andrógina que contribuye con su imagen de sujetos repudiados y desadaptados sociales, esto según explicaciones y afirmaciones de Rocker y los propios Emos que han sido objeto de episodios de violencia por adoptar una identidad alternativa vinculada a emociones depresivas y solitarias, como ellos mismos lo mencionan⁷⁷.

Así, ser Emo en la sociedad contemporánea significa vincularse de manera profunda e íntima con *el dolor que implica vivir*. Esta afirmación la hacen un grupo de Emos que se reúnen y comparten sus experiencias de vida cuyo hilo conductor es el dolor producido por la frivolidad actual. Con respecto a las tendencias suicidas José, Emo de 17 años dice que “el simple hecho de que seas Emo no te hace un suicida, le puede pasar a cualquier persona, porque todos tenemos problemas en la vida y nos deprimimos por ello”⁷⁸. En este sentido, ser Emo, en la actualidad, no significa ser homosexual, depresivo o triste por seguir esta “moda”; sino que se trata más bien de expresar desde la vivencia del dolor y la tristeza el impacto del sistema capitalista y consumista que impera.

Como bien lo explica Costa, *las tribus urbanas* se presentan como potenciales fuentes de agresividad, de innumerables tensiones, contradicciones y ansiedades que embargan a la juventud contemporánea, este es uno de los tantos estereotipos y

⁷⁷ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, entrevistas y conversaciones realizadas a miembros de estas culturas urbanas entre junio y octubre de 2012 en las afueras del CCI y Plaza Foch.

⁷⁸ Entrevista realizada en el programa La TV para un reportaje que intenta explicar que significa ser un Emo. El reportaje se transmitió en televisión nacional el 15 de febrero de 2009.

presupuestos bajo los cuales se empieza a visibilizar a los miembros de las culturas urbanas (hay que tomar en cuenta que éstas son apreciaciones que se toman como referentes desde la academia para teorizar y visibilizar este fenómeno social).

1.4.1 Construcción de *la identidad* en las culturas urbanas

Según el planteamiento de Manuel Castells la identidad es una construcción de sentido⁷⁹. Siguiendo este postulado podemos advertir que una identidad colectiva también se construiría mediante prácticas que definan su contenido simbólico y permitan su interiorización, así como el reconocimiento o diferenciación, dentro o fuera del grupo (Guerrón, 2009: 15).

Esta construcción de sentido está sujeta a la cultura y a la vez reconstruye, se convierte en una fuente de sentido prioritaria para el individuo que la interiorice. Una vez reconocida la identidad, la importancia está en el cómo, desde qué, por quién y para qué se construyen las identidades. La hipótesis de Castells es que “quien construye la identidad colectiva, y para qué, determina en buena medida su contenido simbólico y su sentido para quienes se identifican con ella o se colocan fuera de ella” (Castells, 1998). Este enfoque constructivista identifica a la identidad colectiva y no solo individual en tanto contenido simbólico, prácticas y experiencias colectivas de cada una de las culturas urbanas.

Para el sujeto *posmoderno* la cuestión de la identidad se desenvuelve en medio de un rompimiento a nivel institucional y estructural⁸⁰ que tiene un impacto global. Debido a

⁷⁹ Manuel Castells, *La era de la información: Economía, Sociedad y Cultura. El poder de la identidad*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

⁸⁰ Según explica Giddens: “Las instituciones modernas difieren de todas las formas de orden social precedentes con respecto a su dinamismo, al grado en el que ellas minan los hábitos y costumbres tradicionales y su impacto global”.

la vertiginosidad de los cambios socio-políticos-culturales-ambientales el sujeto no tendría una identidad fija ni esencial sino que:

Asume identidades diferentes en diferentes momentos, identidades que no son unificadas alrededor de un “yo” coherente [...] La identidad plenamente unificada, completa, segura y coherente es una fantasía. Al inverso de eso, a medida en que los sistemas de significación y representación cultural se multiplican, somos confrontados por una multiplicidad desconcertante y cambiante de identidades posibles, con cada una de las cuales nos podríamos identificar —al menos temporalmente”. (Hall, 1998:13).

Los procesos identitarios que se construyen al interior de cada cultura urbana dependen de varios elementos como: edad, estilos de música, estéticas, ideologías políticas sociales o culturales, lugar de residencia, clases social, nivel de educación y entorno. En el caso de Emos y Rucker, se puede apreciar que la identidad es un elemento que se va configurando desde el momento en el que el individuo escoge adherirse a una de estas culturas urbanas; la influencia de amigos, el entorno, medios de comunicación, la publicidad, el mercado y la moda misma imprimen su sello al momento de empujar a los sujetos a escoger una cultura urbana para militar en ella. Para Castells, por ejemplo, las relaciones de poder cumplen un papel importante en el contexto en el que se da la construcción de la identidad, por lo que se hace una distinción entre las formas y orígenes de la misma (Castells, 1998: 29-30). En el caso en el que los actores estén en una oposición o condición de “dominados” y sean estigmatizados por su lógica, construirán una identidad de resistencia basada en principios opuestos a los de las instituciones de la sociedad.

Es así, que podemos observar que tanto Emos como Rockers se enfrentan constantemente en luchas simbólicas por el poder⁸¹, entre sí y con la sociedad hegemónica. Además, buscan defender su identidad y sobre todo su condición estética expresada a través de sus construcciones corporales alternativas. La moda como tal y los imaginarios sociales que se construyen sobre estas culturas urbanas, dejan entrever que estos sujetos son visibilizados por el mercado como un nicho nuevo en donde es factible instaurar una industria estética alternativa.

⁸¹ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, reflexión registrada luego de hablar con Emos y Roker, entre junio y octubre de 2012 en las afueras del CCI y la Plaza Foch. Esto debido a roces y disputas que se generan entre éstos sujetos cuando alguno de ellos irrumpe en el espacio que ocupan los otros.

CAPÍTULO 2: EL CUERPO COMO ESPEJO SOCIAL

En este segundo capítulo intentaremos analizar la construcción de las diversas corporalidades al interior de las culturas Roker y Emo, tomando en cuenta los dispositivos de control que se erigen en torno a los usos y consumos de estas denominadas *corporalidades alternativas*. Además, se buscará evidenciar la construcción erótica de los cuerpos de miembros de estas culturas urbanas sin olvidar el imaginario corporal que se configura al interior y fuera de las mismas.

2.1 Corporalidades: Dispositivos de control

Dentro del ámbito del cuerpo y la corporalidad, existen varios teóricos como David Le Breton, Michel Foucault, Georges Bataille, Pierre Bourdieu, y otros más, que han dirigido su preocupación hacia este sujeto/objeto que en la actualidad se ha convertido, como bien lo explicó ya Foucault, en un dispositivo de poder y control a través del cual se puede ejercer discretos o complejos dispositivos de coacción y represión.

Para Le Breton, por ejemplo, “el cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma”⁸². De esta manera, la construcción social del cuerpo y la corporalidad viene dada desde la aparición del hombre como tal dentro de un sistema social, así lo explica Bataille; además, este autor francés menciona que la propia evolución y declive del ser humano está asociada a su corporalidad y sexualidad, lo que en palabras de Foucault se traduciría en ese incesante deseo de *defender la sociedad*, aún cuando esto implique controlar al cuerpo y la corporalidad a niveles extremos, tales como educar al cuerpo. Esto se traduciría, según explica Le Breton, en un constante borramiento de los ritos del cuerpo,

⁸² David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2002.

por ejemplo, borrar todo rastro de individualidad y autonomía corporal. Este borramiento ritualizado de las manifestaciones corporales se expresaría, en las culturas urbanas, en esa necesidad de asemejarse al otro que estarían expresando aquellas prácticas corporales que, si bien irrumpen en el canon hegemónico, entran en otro tipo de códigos que las uniforman y convierten en prácticas alternativas que conllevan de igual manera un borramiento ritualizado de la individualidad necesaria del ser humano como tal.

En el caso particular del país, existen pocos o casi ningún estudio sobre el tema del cuerpo y la corporalidad al interior de las culturas urbanas, sin embargo, hay que tomar en cuenta el aporte del estudio que hizo Cerbino, hace más de diez años, sobre los cuerpos y corporalidades configuradas al interior de las culturas juveniles. Éste dice que “si existe una categoría interpretativa que mejor sintetiza los saberes, los sentires, los valores y la visibilidad de las culturas urbanas ésta es la del cuerpo” (Cerbino, 2001: 57). En ella se condensan e inscriben, como en una especie de mapa, todos los lugares significativos del *recorrido performativo*⁸³ de los miembros de estas culturas, desde sus expresiones estéticas, en el uso de la moda o de la ropa en general, hasta la experiencia erotizante al interrelacionarse a través de códigos corporales.

Esto que podemos denominar como maneras de habitar y consumir el cuerpo da paso a la construcción de corporalidades significativas y simbólicas, en tanto emanan mensajes, en el caso de las culturas urbanas, contrahegemónicos sobre el canon impuesto por las grandes estructuras de autoridad que buscan controlar y mantener el dominio del

⁸³ Al hablar de un *recorrido performativo*, se intenta explicar la evolución corporal de los cuerpos al interior de las culturas urbanas. Es decir, las tácticas y mecanismos a través de los cuales los cuerpos se tornan alternativos o extraños ante el canon socialmente impuesto. La *performatividad* de estos cuerpos está dada en la posibilidad de irrupción y malestar que provocan a la sociedad. El mero hecho de vestirse diferente del canon es ya un acto performativo, lo mismo que utilizar tatuajes, piercings y modificar al cuerpo en búsqueda de una identidad alternativa.

poder a todo nivel. Así, como bien lo explicaría Foucault, por medio de su categoría *biopoder*⁸⁴, estas estructuras se ejercitan con sus dispositivos coercitivos sobre los cuerpos de los sujetos sociales. En este sentido, es importante analizar que las corporalidades de Emos y Rockers, se han visto cuestionadas por elementos que han adjuntado a sus estéticas andróginas. Los cuerpos de Emos, son cuerpos que buscan expresar sus sentimientos, formas de pensar y percibir el mundo, desde un cuerpo decadente que se transparenta en cuanto un *cuerpo adscrito*⁸⁵ que busca identificarse con el otro, otro igual a él, y que busca generar relaciones y conexiones identitarias. Es importante reflexionar sobre la propuesta política y estética que plantean los Emos, en tanto convierten al cuerpo en un lugar en donde la regla heteronormativa se disuelve y se abren posibilidades nuevas de habitar el cuerpo y vivir la realidad; actitudes que generan malestar no solo a la sociedad en general, sino a los propios Rockers que ven en estas prácticas eróticas un ejercicio de depravación que deja al descubierto prácticas machistas y homofóbicas.

Según explica Georges Bataille “la construcción social del cuerpo, es una construcción que viene dada desde la aparición del hombre como tal dentro de un sistema social”⁸⁶. En este sentido podemos decir que la construcción corporal de Rockers y Emos es fundamental para entender su construcción identitaria. Por ejemplo, el cuerpo y la corporalidad son dos elementos que se miran desde diversas perspectivas al interior de la cultura Emo y la cultura Rocker. Así, para los Emos el cuerpo sin importar su género, sexualmente hablando, es un vehículo a través del cual se puede expresar y vivenciar de manera extrema las emociones y formas de ver la realidad y la sociedad. Quizá por ello

⁸⁴ Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 2002, p. 149-160.

⁸⁵ Clasificación sobre el cuerpo que realiza Mauro Cerbino para estudiar y comprender las relaciones y construcciones simbólicas que se generan al interior de las culturas urbanas.

⁸⁶ George Bataille, *Las lágrimas de eros*, Barcelona, Tusques Editores, 1997, p. 50-52.

estos sujetos laceren sus propios cuerpos, para sentir el dolor y la fragilidad de un cuerpo, que es a la vez, dispositivo de control y poder. Por otro lado, para la cultura Roker el cuerpo se ha convertido históricamente en un elemento de rebeldía y protesta en contra de las normativas impuestas, por ello los cabellos largos en los hombres, el uso de tatuajes como marcas de vida y experiencias que han dejado una huella en sus cuerpos e identidades.

Para la cultura Emo y Roker el cuerpo y la construcción corporal de cada sujeto se han convertido en elemento que permite irrumpir en la sociedad y desestabilizar el poder y control sobre los cuerpos, entendidos estos como elementos en constante disputa por la magnitud de intereses que develan su control y adiestramiento, como ya lo explicaba Foucault a través del *Biopoder*.

Según explica Zandra Pedraza “la corporalidad constituye una de las variables definitivas de la subjetividad contemporánea” (Pedraza, 2002: 61-72). Y es que la corporalidad y el cuerpo, actualmente son elementos que rigen la vida a todo nivel. Es por ello que las subjetividades se ven afectadas y modificadas en tanto el cuerpo y su construcción corporal sufren modificaciones vertiginosamente, por ejemplo, al ritmo del mercado, la publicidad, la moda y los estereotipos de belleza configurados a través del sistema capitalista, globalizador y hegemónico. Las subjetividades de los Emos y Roker más jóvenes (12-17 años) son más propensas a desconfigurar las corporalidades hegemónicas y sobre todo a consumir elementos que el mercado les proporciona para expresar su malestar social. El cuerpo y las construcciones corporales para estos sujetos es

un elemento central que les permite visibilizarse y relacionarse, por ello las nuevas eróticas alternativas privilegian al cuerpo, sus adornos y construcciones estéticas⁸⁷.

Las expresiones subjetivas que toman al cuerpo como un elemento central pueden ser apreciadas en poetas, artistas (teatros y actores en especial) y otras culturas musicales alterativas como los Góticos, Darks, Punkeros, Rockers y Metaleros⁸⁸. En el caso de los Emos sus subjetividades se apegan a la expresión de sentimientos y emociones; en este caso de dolor e inconformidad con la sociedad actual. Por ello sus estéticas están marcadas y delineadas por el color negro y lo lúgubre, evidenciando procesos nuevos en los que estos sujetos, cada vez más jóvenes, experimentan con sus cuerpos, es decir dentro de sus experiencias y vivencias corporales esta el deshincirbirse y deconstruir la idea de género (propuestas andróginas de vivir el cuerpo). Al interior de esta cultura las prácticas sexuales van más allá de las limitaciones y convenciones sociales sexo/genéricas. Se aprecia entonces, que los Emo conceptúan al cuerpo como un lugar desde donde se puede significar y emitir mensajes hacia la sociedad. Por otro lado están las prácticas que auto infringen al cuerpo, por ello los cortes en diversas partes de sus cuerpos serian un mensaje contundente para expresar dolor, y sobre todo para sabotear al propio cuerpo normado socialmente. En este sentido, la subjetividad de los Emos se torna incómoda a la sociedad hegemónica y a las propias culturas urbanas. Hay que comprender que esta irrupción a la heteronormativa

⁸⁷ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, reflexión subrayada en la observación etnográfica realizada a Emos y Floggers en las afueras del CCI, durante junio y octubre de 2012. Se deduce que el cuerpo, la apariencia física y las estéticas son elementos fundamentales que rigen la vida y las relaciones de éstos sujetos adolescentes.

⁸⁸ La relación entre diversos “géneros” musicales observada en las culturas urbanas de Quito involucra fusiones interesantes que involucran la participación de los miembros de estas culturas, por ejemplo al interior de la cultura Rocker se observan diversos géneros como Heavy, Trash, Death, Black, Doom, Gothic, Dark, Hardcore, Glam y demás sub géneros que son el resultado de diversas fusiones y mezclas musicales. Es importante advertir que estas mixturas musicales repercuten al momento de construir las identidades y estéticas corporales de cada grupo urbano, pues las ideologías varían dependiendo del género musical. Ejemplo de ello es la cultura Emo, que teniendo sus orígenes en el Hardcore y Emocore propone una estética y filosofía de vida diferente de la Black metalera y el resto de grupos urbanos.

que rige a la sociedad actual, provoca filtraciones a la cultura canónica y genera malestar y conflicto al momento de asumir la presencia de culturas como la Emo.

Para entender la construcción y configuración de las corporalidades alternativas es preciso comprender que las formas de intervención y acondicionamiento corporal disponibles bajo el régimen contemporáneo deben entenderse entonces en la confluencia del desarrollo de los conocimientos expertos y sus tecnologías asociadas; de las ideologías que propician subjetividades fuertemente vinculadas con principios estéticos y el doble juego en el que los efectos del disciplinamiento individual y del control corporal se convierten en dispositivos que contribuyen a someter al cuerpo contemporáneo a una serie de construcciones socio-culturales que buscan mantener la hegemonía y evitar las filtraciones contrahegemónicas propuestas por las culturas urbanas.

Rockers y Emos han encontrado mecanismos para revertir el poder hegemónico en tanto convierten sus propias corporalidades en dispositivos contrahegemónicos que devienen en elementos simbólicos a través de los cuales expresan su rechazo a las normativas impuestas, es importante entonces mirar con detenimiento las construcciones de Emos y Rockers y analizar como sus estéticas se han filtrado hacia el mercado y la vida cotidiana⁸⁹. Siguiendo esta línea conductora, Michel Foucault explica que la construcción de la “normalidad” y “anormalidad”⁹⁰ expresa esa necesidad del poder sobre los cuerpos y las subjetividades de los sujetos. En este caso las corporalidades alternativas asumen un

⁸⁹ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, durante el proceso investigativo se pudo apreciar que los Emos que se reúnen en las afueras de los centros comerciales CCI al norte, y el RECREO al sur han incorporado a sus estéticas cotidianas sus estilos alternativos, incluso los uniformes de los colegios han sido modificados para encajar con los peinados y maquillajes de estos sujetos alternativos, ejemplo de cómo se infringe la norma sin que ésta reaccione ante la irrupción. Reflexión que surgió a partir del diario de campo y las anotaciones del caso.

⁹⁰ Michel Foucault, *Los anormales. Clase del 22 de enero de 1975*, Curso en el College de France (1974-1975), México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

papel insurgente que generan anomalía y malestar en la sociedad hegemónica. Por ello, las culturas urbanas y sus construcciones corporales son consideradas como “anormales”, extrañas y por sobre todo peligrosas por expresarse de manera desligada de la normativa impuesta socialmente.

Entendida así, la corporalidad y su construcción social tienen un peso fuerte dentro de las sociedades contemporáneas, debido a que se convierten en imágenes que emiten mensajes de todo tipo; en el caso de Rockers y Emos sus corporalidades van más allá de la simple propuesta de ser diferentes. Es esa condición de “anormalidad” la que les posibilita incursionar en nuevos campos estéticos que, según lo explica Mario Perniola⁹¹, se vinculan con las nuevas formas de sentir que se conectarían con los *simbolismos corporales* de los que habla Michel Maffesoli⁹² cuando explica la construcción de las apariencias en un mundo contagiado de símbolos, imaginarios y presupuestos canónicos que, en muchos de los casos, pueden ser obsoletos para comprender las nuevas propuestas estéticas que surgen desde sujetos, como en este caso, que conforman culturas urbanas que intentan *deconstruir* la normativa hegemónica⁹³.

Pero, es preciso aclarar que muchas de estas culturas urbanas, en sus procesos de irrupción a la normativa, terminan asumiendo presupuestos que reforzarían al canon. El caso de las culturas Emo y Rocker permite visibilizar procesos en los cuales el mercado se ha filtrado y ha logrado imponer desde esas *propuestas contrahegemónicas*, modos y modas que son asumidas por los sujetos como mecanismos de rebeldía, sin caer en cuenta

⁹¹ Mario Perniola, *Del sentir*, España, Pretextos, 2008.

⁹² Michel Maffesoli, *El crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*, México, Siglo XXI, 2007.

⁹³ Al hablar de hegemonía retomamos la concepción propuesta por Antonio Gramsci para describir las problemáticas socio-culturales como el dominio de una clase que impone su visión y valores al resto de la sociedad

que son utilizadas por el sistema para generar nuevas modas y estilos que al ser consumidos representan un refuerzo de la norma. Los procesos son complicados, pero ciertamente, visibilizan la magnitud de absorción del sistema capitalista a toda escala. Así, se puede observar en la composición de las *estéticas alternativas* el consumo a gran escala de la marca *converse*, como elemento de distinción que dentro de las culturas urbanas marca y denota el nivel adquisitivo del sujeto que las consume. Éste es solo uno de los tantos elementos que configuran o caracterizan a las culturas urbanas emergentes y que genera lazos de consumo frente al mercado imperante⁹⁴.

Según explica Le Breton la *designación del cuerpo* traduce un hecho del imaginario social (Le Breton, 2002: 31). Entonces podemos afirmar que el *cuerpo* no es autónomo del ser humano, y por ello carga consigo un sinnúmero de imaginarios que en momentos dados se convierten en *estigmas* y *estereotipos negativos* que sirven para relegarlo y denominarlo como anormal y monstruoso. Siguiendo este planteamiento el *cuerpo* o los *cuerpos* que emergen de las culturas urbanas se convierten en imágenes de cada uno de sus miembros, pero nutridas con materiales simbólicos que tienen existencia en otro lado y que cruzan al ser humano en un tejido cerrado de correspondencias. Así, el *cuerpo* está en el cruce de todas las instancias de la cultura, es el punto de imputación por excelencia del campo simbólico (Le Breton, 2002: 32).

De ahí que se entienda que las culturas urbanas construyen y deconstruyen constantemente sus cuerpos y corporalidades. Es debido a esa carga simbólica y mensajes emitidos constantemente que las corporalidades se performateen y trastoquen hasta llegar a

⁹⁴ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, anotaciones entre junio y octubre de 2012.

convertirse en *dispositivos escamoteadores*⁹⁵ de los cánones hegemónicos impuestos por industrias culturales como la moda, el mercado, la música y las propia cultura normalizadora. Dentro de estos dispositivos Marcel Mauss incorporó la noción de *técnicas corporales* para considerar a los gestos codificados como índices que buscan una finalidad precisa (Le Breton, 2002: 41). En el caso de las culturas urbanas, diríamos que sus técnicas corporales dan cuenta de proyectos sociales-políticos-culturales y sobre todo estéticos que buscan generar cambios y principalmente irrumpir socialmente.

Las culturas Rocker y Emo han desentrañado códigos propios que moldean sus cuerpos y corporalidades, al punto de que han desarrollado complejas técnicas simbólicas, estéticas y políticas sobre sí mismos. Estos procesos son visibilizados a través de las corporalidades enmarañadas que se han erigido como modelos contrahegemónicos y que son consumidos desde posturas ideológicas e identitarias que buscan reconocerse y, sobre todo, ser parte de un conglomerado similar que no los estigmatice, como es el caso de la cultura Emo frente a *prácticas estigmatizadoras* por parte de Rockers y Punkeros más frecuentemente.

Dentro de estas técnicas corporales podemos hablar del uso e incorporación de tatuajes, piercings, vestimentas, maquillajes, gestos, colores, poses, cortes de cabello y demás modificaciones que se le pueden hacer al cuerpo para construir una corporalidad que dé cuenta de la personalidad e identidad del sujeto que la asume como propia. En este sentido Le Breton explica que las *técnicas corporales* son elementos constantes en la construcción y modificación de las corporalidades “alternativas”, pues según se puede observar en Rockers y Emos, éstos manejan técnicas, códigos y signos que se convierten en

⁹⁵ Término utilizado por David Le Breton para explicar los procesos en los que el cuerpo y las corporalidades se ven inmersos cotidianamente y que dan la ilusión de ser aceptados.

índices de esas identidades alternativas que buscan visibilizarse desde una individualidad colectiva que se hace presente a través de las corporalidades emergentes en circunstancias tan efímeras y rápidas como lo es el mundo contemporáneo, un mundo regido por la velocidad de la moda, del mercado, de la *desechabilidad de estilos*⁹⁶, de la premura por vivir y consumir.

Si hablamos de las corporalidades Emos diremos que hay varios elementos que irrumpen dentro de las estéticas Rocker. De ahí que las corporalidades Emo sean rechazadas por desconocimiento de su construcción social y segundo por adoptar estilizamientos tanto en hombres como en mujeres Emo que develan un cuerpo andrógino. El consumo de tatuajes, piercing, cabello largo, ropa negra, maquillajes lúgubres y demás accesorios por Emos y Rocker evidencia, en primera instancia, su gusto por una estética *abyecta* y diferente a la “normal”. En segundo lugar estarían los presupuestos identitarios de las culturas Emo y Rocker. El consumo de estas estéticas se debe al constante rechazo a la norma social, la necesidad de sobresalir del conglomerado y, luego, de imponer una estética que se conecta con la filosofía y forma de ver el mundo. Hay que hacer notar que es más frecuente ver cuerpos tatuados entre Rockers hombres y mujeres que usan estos adornos corporales para reflejar y dar cuenta de sus vivencias al interior del mundo alternativo.

El uso de cabello largo para los Rockers es un símbolo de rebeldía que representa el no acatar el modelo masculino hegemónico⁹⁷, por ello incluso la vestimenta de algunos géneros como el Black Metal, Gótico, Dark, Punk se caracteriza por el uso de ropa ceñida

⁹⁶ Stuar Ewen, *Todas las imágenes del consumismo*, CNCA-Grijalbo, 1991, p. 272.

⁹⁷ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, aclaración emitida por varios miembros de la cultura rocker durante la investigación y observación etnográfica realizada en el Quito Fest 10 de agosto de 2012.

al cuerpo con colores que varían de entre el negro, rojo, blanco, gris y violeta; esto debido a la tradición que han recibido de las generaciones que iniciaron en esta cultura. Los piercing son más visibles en Emos⁹⁸, perforaciones faciales en cejas, nariz, labios, lengua, oídos y ombligos dan cuenta de esa deconstrucción del modelo de cuerpo limpio y aséptico.

Para las dos culturas el uso y consumo de estos estilos y estéticas alternativas expresa esa manera de identificarse y construir una identidad propia. Tanto para Emos, como para Rockers sus corporalidades se han convertido en dispositivos mediante los cuales se puede sabotear, de alguna manera, la normativa. La diferencia se encuentra en la percepción sobre el cuerpo; para los Emos el cuerpo es el medio de expresión emocional de sus vivencias, por ello la sexualidad dicotómica hombre-mujer se rompe. Por el contrario, para la cultura Rocker existe un refuerzo de esa identidad corporal, aún cuando sus estéticas bordean la indefinición sexual. Ciertamente es complicado y complejo el tratamiento de las corporalidades al interior de las culturas urbanas, pues se hallan atravesadas, como se observa, por delineamientos hegemónicos, como el rechazo al androginismo y fobia a manifestaciones sexuales que no sean las “normales”.

Las nuevas formas de consumir las corporalidades alternativas dejan ver que existen nuevas formas de conceptualizar y entender al cuerpo. Como lo explica Pedraza las subjetividades contemporáneas marcan de cierta manera la construcción de estas corporalidades contrahegemónicas incluso al interior de las culturas urbanas.

2.2 Usos y consumos de corporalidades alternativas

⁹⁸ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, anotaciones entre junio y octubre de 2012.

Le Breton pone en evidencia el *borramiento ritualizado* del que es objeto el cuerpo durante las interacciones cotidianas o en la vida social (Le Breton, 2002: 52), es decir, la simbólica corporal pierde la conjuración, ya que las situaciones cotidianas anulan, en parte, sus efectos. Entonces, el cuerpo se vuelve un misterio que no se sabe cómo abordar. De esta manera los cuerpos dejan de fluir en el *espejo fiel del otro*, que es una especie de pizarra mágica en la que los interlocutores se borran de la familiaridad de los símbolos mientras entran, adecuadamente en escena (Le Breton, 2002: 126-130). Esta actitud de borramiento se efectúa mediante mecanismos de disciplinamiento que según lo explica Foucault son dispositivos de *biopoder* que se ejercen sobre el cuerpo y las corporalidades de los sujetos en tanto se los educa y forma de manera que no irrumpen en el orden establecido, y peor aún que generen malestar en la sociedad (Foucault, 2002). Este conjunto de ritos socialmente acordados e impuestos como vestirse, hablar, caminar, moverse, peinarse de determinada manera y ser individuos normalizados y sometidos a las reglas y normativas sociales también son maneras de borrar al sujeto en su individualidad y coartar, por supuesto, sus construcciones subjetivas en torno a su propio cuerpo y a la manera en que quiere ser visto socialmente.

De esta manera los cuerpos y corporalidades alternativas de Rockers y Emos se tornan extrañas y extranjeras, en el sentido en que estos cuerpos irrumpen en el canon, es por ello que no son *reconocidos* y *denigrados*⁹⁹ ante las miradas de la sociedad hegemónica. Por ello el *estigma social* funciona con más o menos evidencia según el grado de visibilidad de las rarezas de estos cuerpos y corporalidades emergentes. Dentro de lo que

⁹⁹ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, reflexión a partir de la observación etnográfica en la que se subrayó las interacciones entre los miembros de las culturas urbanas Rocker y Emo, y la sociedad en general, durante el proceso investigativo (junio-octubre de 2012).

podemos entender como uso y consumo de los cuerpos y corporalidades de Rockers y Emos, podemos observar el *modelado simbólico* al que es sometido el cuerpo (Le Breton, 2002: 62). Así, podemos ver las inscripciones en la piel a través de tatuajes, piercings, maquillajes y modificaciones de las formas convencionales del cuerpo, es decir cirugías estéticas. Estas *inscripciones corporales*, en tanto, instrumentos de seducción, suelen ser un modo ritualizado de afiliación y de separación. En el caso de los Rockers los tatuajes son símbolos que marcan sus cuerpos y dan cuenta de sus historias de vida plasmadas a través de imágenes corporales, que permanecerán con ellos hasta su muerte y serán objeto de un sinnúmero de miradas que aprueban o desaprueban esta práctica corporal.

En el caso de los Emos las inscripciones que ellos realizan en sus cuerpos están mediadas por cortes en sus brazos y piernas en respuesta a su insatisfacción y visión negativa del mundo que los marginaliza, estigmatiza y rechaza. Sus vestimentas y sus cortes de cabello expresan además, su rebeldía en contra de la norma¹⁰⁰. Es por ello que estas culturas urbanas son constantemente rechazadas por la sociedad, pues irrumpen de manera escandalosa en los valores sociales, éticos, morales y sobre todo estéticos impuestos por el canon. Como diría Bourdieu, los *cuerpos* y las *corporalidades* se convierten en objetos de *distinción social*. Las alteraciones o modificaciones corporales dan cuenta de construcciones sociales específicas, para los Rockers su cuerpo es un lienzo sobre el cual plasman sus ideales de vida. Para los Emos sus corporalidades son los espejos de una sociedad decadente.

Los usos del tatuaje, el piercing, la vestimenta negra, maquillajes lúgubres y oscuros proponen una *estética abyecta*, es decir una estética alternativa que en oposición a la

¹⁰⁰ Mariana Alvear, "Diario de Campo", anotaciones recogida de los testimonios levantados durante el proceso investigativo y vivencial con la comunidad Emo de Quito, entre junio y octubre de 2012.

estética hegemónica rompe con los cánones de esa belleza tradicional. En un doble juego estas estéticas diferentes han logrado ser absorbidas por las industrias culturales, las cuales a través del mercado y el consumo logran explotar estas nuevas estéticas que a través de la intermediación mediática se amplifican y captan nuevos nichos sociales de consumo. Según lo explica Le Breton el vínculo que existe entre lo corporal y lo natural no es metafórico, sino una "identidad de sustancia"¹⁰¹, ese vínculo es solidario; es decir, cada sujeto existe solamente por su relación con los demás, el ser humano es sólo un reflejo, obtiene su existencia a partir de su relación con los demás; en este sentido Guy Debord aborda lo que él denomina "*la sociedad del espectáculo*", sociedad de imágenes que se configuran y reconfiguran con la misma velocidad con la que son consumidas.

Según lo explica Debord, *el espectáculo* en la sociedad actual no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes¹⁰². La sociedad que reposa sobre la industria moderna no es fortuita o superficialmente espectacular, sino fundamentalmente espectacularista. El análisis que realiza Debord expresa la preocupación por la vertiginosidad en la que las imágenes y el espectáculo logran fusionarse para dar como resultado una sociedad de consumo desechable. En el caso de las culturas urbanas este fenómeno de consumo espectacularizado puede entenderse desde la posibilidad de los sujetos de absorber y adaptar elementos y objetos ajenos a sus estilos y modas. Así las diversas construcciones estético-corporales nos permiten ver cómo el espectáculo mediático cubre el imaginario tanto de Rockers y de Emos (los más jóvenes 12-17 años) en tanto la(s) moda(s) irrumpen en sus vidas transformándolas de manera acelerada, así los usos y

¹⁰¹ Le Bretón explica que la identidad de sustancia hace referencia a la relación inseparable que existe entre cuerpo y sociedad. Es decir el ser humano como tal no puede existir por fuera de las relaciones sociales, mismas que le nutren de sentidos e identidades.

¹⁰² Guy Debord, *La Sociedad del Espectáculo*, Revista Observaciones Filosóficas, pdf, 1967, p. 2.

consumos del cuerpo se ven atravesados por el consumo de accesorios que travisten a estos cuerpos en constante transformación, esto se pudo observar durante todo el proceso etnográfico y fue corroborado por los testimonios de los propios miembros de estas culturas urbanas, quienes reconocieron que consumen modas alternativas para resaltar entre sus pares y tener acceso así a una vida social amplia en la que pueden ser admirados por sus compañeros, sin importar que la sociedad los discrimine¹⁰³.

En este punto, la publicidad y los medios de comunicación sirven de amplificadores de estos estilos de vida. Páginas de internet publicitan tiendas o lugares en donde se puede conseguir ropa Emo, accesorios Rocker y diversidad de productos que constituyen éstas estéticas. Es entonces, notorio que la influencia del mercado ha logrado penetrar en estas culturas urbanas y sacar provecho de ellas a través de la mercantilización de sus identidades. Quizá por eso la sociedad las mire con la ligereza con la que las mira y las conceptúe como *modas pasajeras*.

Así, la artificialidad contemporánea del cuerpo se ve cada vez más claramente dentro de los procesos de construcción de la identidad, que a la vez se nutre de objetos y artilugios “cotidianos” para resaltar su alteridad y encajar o desafiar a un grupo social de estructura canónica y tradicional. Margarita Riviere en *Crónicas Virtuales: La Muerte de la Moda en la Era de los Mutantes*¹⁰⁴, advierte sobre la fugacidad de las nuevas tendencias o modas corporales que se ven afectadas por la sociedad virtual y la inmediatez de las comunicaciones.

¹⁰³ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, anotaciones recogidas durante la observación etnográfica, entre junio y octubre de 2012.

¹⁰⁴ Margarita Riviere, *Crónicas Virtuales: La Muerte de la Moda en la Era de los Mutantes*, España, Anagrama, 1998

Pese a que surgen de una misma raíz común las estéticas y modos de sociabilidad de Rocker y Emos son distintos. Por su parte los Rocker advierten que los Emos han usurpado sus estéticas y han modificado sus significados socialmente. Por ejemplo, el color negro, los accesorios de metal, las cadenas, el maquillaje lúgubre, los pantalones al estilo tubo, los zapatos *converse* y demás objetos que los Emo han asumido como parte de su identidad genera en los Rockers una respuesta negativa. Pero si miramos la historiografía de la música rock podemos evidenciar que el estilo de música Emocore, Hardcore o Metalcore deviene de géneros como el punk , el grunge y rock alternativo. Entonces, las prácticas de poder coercitivo por parte de Rockers sobre Emos se dan sin tomar en cuenta que éstos últimos son una vertiente más de la gran matriz rocker de los años 40. En este sentido es importante advertir que durante el proceso investigativo la gran mayoría de Rockers no tenía conocimiento del origen de la cultura Emo, al explicarles de donde provienen sus respuestas no cambiaron, por el contrario demostraron mayor malestar y enojo por la usurpación de identidad de la que se sienten objeto por parte de la comunidad Emo. Es importante reflexionar entonces, en que el desconocimiento consciente o inconsciente proviene de actitudes que se niegan a conocer o aceptar estas expresiones diferentes, teniendo en cuenta que el nivel socio-académico de los Rocker influye en su apertura y tolerancia hacia miembros de la cultura Emo, este dato fue el resultado de largas conversaciones con distintos Rocker con niveles académicos diversos, resultando que los rocker que tienen títulos académicos considerables (tercer y cuarto nivel) demuestran mayor tolerancia y aceptación hacia los Emos; mientras que los Rocker con menos preparación académica son quienes más prejuicios y rechazo tienen hacia Emos y sus derivaciones emergentes (Floggers).

Si hablamos del poder de las imágenes en el mundo contemporáneo Gruzinsky¹⁰⁵ explica que la sociedad actual está marcada por la visualidad y sobre todo por la saturación de imágenes que construyen nuevas maneras de *sentir* y *percibir* la realidad. En este sentido, Gruzinsky deja ver cómo a través de una selección arbitraria de imágenes se generan fuertes disputas ideológicas a través del imaginario social.

Así, esa necesidad de identificarse y construir una imagen propia por parte de los Rocker es el reflejo de lo que quiere generar en la memoria social. Ewen explica cómo esta fijación en la memoria, “ser recordado”, se expresa por un aparato de representación que, mientras espera preservar un aura de perpetuidad, está implicado profundamente en un proceso de *efimeración* y cambio superficial impuesto por el propio mercado en el que se insertan las nuevas dinámicas de comunicación virtual, como las redes sociales (Ewen, 1991: 287). Así, el valor de las imágenes fotográficas se vuelve tan fugaz como la durabilidad de las imágenes en las retinas de los espectadores. Éste es el caso de los perfiles de Emos en varias redes sociales que usan y consumen gran cantidad de imágenes, las mismas que se aletargan y pierden su valor y novedad en cuanto se publican nuevas fotos.

En el caso Rocker, el uso y consumo de imágenes en perfiles de sitios web, es diferente. Se pueden observar fotografías en las que se muestran con grupos de amigos o individualmente, pero no se busca mostrarse al otro con la intencionalidad que se evidencia en la cultura Emo. Ahora que, si observamos perfiles de chicos Rocker que oscilan entre 12 y 20 años, las imágenes pueden ser más espectaculares y comerciales, pero aún así, se

¹⁰⁵ Serge Grusinsky, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner, (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económico, 2003.

pueden observar diferencias al momento de usar estas imágenes en sitios web¹⁰⁶. Ciertamente la cultura Emo ve en este soporte fotográfico un medio de expresión y sobre todo de visibilización en la sociedad. El registro que dejan las imágenes fotográficas de los miembros de esta cultura urbana permite conocerlos y reconocerlos socialmente. Esta forma de consumir las estéticas y corporalidades ajenas a la norma permite, a su vez, construir nuevos imaginarios sobre la erótica que manejan las corporalidades alternativas y sobre todo identificar la manera en que lo hacen y los medios mediante los cuales se muestran ante una sociedad que los estigmatiza.

2.3 Construcciones de género: la erótica de cuerpos alternativos

La configuración del *cuerpo* y la *corporalidad* está definida por Lynda Nead, a través de la *mirada* del espectador¹⁰⁷, pues es él quien dota de diversos significados a las imágenes que consume. Para Nead la construcción de la mirada proviene, según lo explica Bourdieu, desde una perspectiva de clase y un sentido de apreciación de lo artístico, producto de un *capital simbólico* que marca la “*mirada pura*” sobre las imágenes y por supuesto marca una posición con respecto al *poder cultural* de las *clases altas* (Nead, 1998: 135-172). La configuración de las corporalidades de las culturas urbanas pasa por un proceso de auto-representación y exposición al otro, es decir, por una identidad/alteridad en constante construcción. Al construir una corporalidad diferente se está tratando de crear una nueva imagen que expresa *nuevas estéticas* y *estilos de vida*, producto de la velocidad de

¹⁰⁶ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, Referencias señaladas durante la investigación etnográfica en redes sociales, entre junio y octubre de 2012

¹⁰⁷ Lynda Nead, *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos, 1998, p.135-172.

las relaciones sociales, lo que Bauman definiría como un *estado líquido*¹⁰⁸, en el que *lo natural* ha perdido su condición y ha sido reemplazado por *la artificialidad*.

Es de esta manera que las miradas y consumos de las corporalidades y estéticas entre Rockers y Emos develan procesos a través de los cuales las eróticas individuales y de grupo se tornan en actitudes de sociabilización que permiten interactuar entre pares. Las nuevas construcciones estético-corporales incluso permiten sobrepasar las barreras de género, que para los Rocker resulta incómodo, es para los Emos una posibilidad de experimentar el contacto y conocimiento de los otros, sus compañeros. Estas prácticas ciertamente irrumpen no solo en el canon hegemónico, sino además en el imaginario heteronormativo que persiste en las construcciones de género que viven los Rockers. Las actitudes flexibles, amistosas, cariñosas y las poses deshinibidas que dejan ver los Emos en sus reuniones e interacciones perturban las miradas de los acusiosos espectadores que los miran con recelo y algo de estupor¹⁰⁹.

Dentro de la construcción de las corporalidades alternativas se puede observar un consumo de lo que Bourdieu entiende como *poses*¹¹⁰ de los jóvenes, lo que permite ver cómo se juega con las nuevas corporalidades y eróticas, las mismas que dan paso a modificar el imaginario social sobre lo que se puede concebir como artístico y de consumo masivo a la vez, es en este sentido que se podría hablar de nuevas *estéticas de la simulación*¹¹¹. Éste podría ser el caso de los Emos, los mismos que a través de las imágenes fotográficas, que colocan en sus perfiles web, dejan ver imágenes construidas bajo sus

¹⁰⁸ Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.

¹⁰⁹ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, reflexiones durante la investigación y observación etnográfica con la comunidad Emo, entre junio y octubre de 2012.

¹¹⁰ Pierre Bourdieu, *La fotografía. Un arte medio*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2003, p. 142-143.

¹¹¹ Jesús Martín Barbero, *Mediaciones comunicativas de la cultura*, Revista Anthropos, n° 219, Madrid, abril-junio de 2008.

presupuestos estéticos y eróticos. Es decir las fotos que los Emos se toman y publican son preconcebidas e intencionales; y de ahí que las *poses* que adoptan en cada una de sus imágenes tengan correspondencia con su forma de pensar y expresarse, además de tener una carga erótica considerable, hecho que promueve el consumo de imágenes de este tipo dentro de la comunidad Emo. Rostros tristes cubiertos con sus cabellos, ojos delineados de negro, miradas ausentes, e incluso, en ocasiones, la exhibición de heridas autoprovocadas son actos que quieren hacer hincapié en su *dolor espiritual* y *malestar social*.



Las imágenes han sido publicadas en perfiles web especializados en temas Emo. Todos sus integrantes son Emos de Ecuador y otros países de Latinoamérica. Todas las fotografías publicadas en estos sitios web se caracterizan por las *poses* de los chicos, las tonalidades y sus deseos de expresar: tristeza, dolor, ausencias y sobre todo inconformidad con el sistema.

Por su parte Ewen habla de la *desechabilidad* actual de los objetos, como la satisfacción a ese apetito voraz de la actualidad que pone en peligro la durabilidad de las imágenes (Ewen, 1991: 274). Es por ello, que en este constante consumo se generan acciones implícitas de destrucción y gasto de las propias imágenes. Ewen afirma, además, que en una sociedad donde las ideologías entrelazadas del individualismo y el estilo personal corren con desenfreno, y donde se supone que las imágenes son continuamente “*nuevas*”, es preciso entonces, tener en cuenta el recordatorio de la continuidad histórica y los lazos culturales (Ewen, 1991: 146).

Dentro de este vertiginosa necesidad por comunicar y estar conectados con el resto de personas, más aún si son miembros del grupo al que se pertenecen, en este caso culturas urbanas: “[...] usamos nuestros cuerpos como textos, libros más o menos abiertos a la contemplación y lectura de los otros [...] de este modo el cuerpo marcado, pintado, tatuado, perforado, escamoteado, es solamente un cuerpo con historia, con una historia que cuenta para el que la quiera leer, para el que la quiera entender [...] el cuerpo es el portador del mensaje...”¹¹².

Si nos remitimos a mirar a Emos y Rockers que caminan por las calles de Quito, podemos encontrar mensajes fuertes en tanto sus corporalidades emiten y nos remiten a construcciones alternativas de nuevas eróticas y formas de sociabilidad. Estos cuerpos alternativos e irreverentes se dejan leer y buscan ser leídos al interior de sus grupos. Santiago, Roker de 35 años admite que las miradas de extraños le incomodan un poco, pero que con el paso de los años ya no le molestan, luce con garbo su cabello largo, sus gafas negras, sus jeans ceñidos y sus camisetas negras, así su estética nos permite leer un tanto de su historia; además, según explica Santiago su cuerpo es su principal lienzo en donde plasma a través de los tatuajes que tiene los momentos más memorables de su vida¹¹³.

En este sentido, las modificaciones corporales, como tatuajes y perforaciones, contribuyen a generar una erótica específica de estos cuerpos intervenidos y transformados. Son los accesorios corporales los que generan reacciones y significados diversos al interior

¹¹² Rosa Olivares, *Lo eterno y lo efímero: historias del cuerpo*, en Revista EXIT #12, edición *Sobre la Piel*, Madrid, 2001, p. 16 y 18.

¹¹³ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, testimonio de Santiago Cerón (35 años, Artista Visual) levantado el sábado 11 de agosto de 2012, entre las 16:00 y 22:00 horas en el bar La Zona, ubicado en el sector de la Mariscal.

de las culturas urbanas, por ello la concepción estética es diversa y mientras más tatuajes y perforaciones el sujeto posee, su cuerpo se convierte en objeto de admiración y deseo. Es así, que se empieza a visibilizar al cuerpo como un territorio que debe ser analizado cuidadosamente por las connotaciones que permite generar, así lo explica Rodrigo Ganter en la cartografía que realiza a los cuerpos e imaginarios de jóvenes urbanos:

Este tipo de prácticas socioculturales disruptivas van poniendo de relieve el territorio de cuerpo como un territorio que no solo configura un espejo de nuestro devenir cultural, un lienzo o un texto a través del cual es posible comunicar imaginarios colectivos emergentes, deseos y memorias soterradas, sino que también dicho vector se encuentra generando empíricamente procesos de autonomía subjetiva y colectiva de nivel cotidiano y molecular, donde se advierte la transgresión de las políticas acerca de lo que debe ser el cuerpo en nuestras sociedades, su orden y organización, los usos y los cuidados definidos como apropiados y permitidos, las funciones y definiciones que posibilitan rentabilizando económicamente y domesticarlo políticamente.¹¹⁴

Las construcciones eróticas de tipo corporal, estético y social al interior de las culturas urbanas nos hacen recordar las palabras de Georges Bataille “el origen de esta intensa emoción que se designa bajo el nombre de erotismo [...] opone el hombre al animal” (Bataille, 1997: 50). Cosa que sin duda es un aspecto esencial al momento de analizar las relaciones sociales entre miembros de culturas urbanas. El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia y violación, y según explica Bataille la violencia y violación podrían ser entendidas en tanto los sujetos violentan las normas impuestas por la sociedad. La violencia y violación de la que habla Bataille puede observarse al interior de las culturas urbanas, en tanto estas construyen complejos códigos bajo los cuales configuran sus estéticas y eróticas alternativas de grupo. Si miramos a la cultura Emo y

¹¹⁴ Rodrigo Ganter Solis, *Cuerpos suspendidos: cartografías e imaginarios de la piel en jóvenes urbanos*, Chile, 2004, archivo pdf, p. 9.

Rocker, se puede apreciar que sus corporalidades han sido violentadas, en la necesidad de utilizar sus cuerpos como medios a través de los cuales expresan su incompreensión social y el afán de diferenciarse de la masa. Los tatuajes, perforación y modificaciones corporales son una de las muestras más claras de la violencia que se ejerce en el cuerpo, así como la educación y normamiento del mismo. Así, Emos y Rockers ven en esta violencia corporal espacios de fuga y catalizadores de la violencia social y física a la que pueden ser sometidos por su diferencia.

Por ejemplo, el maquillaje, la vestimenta y los accesorios marcan las estéticas femeninas y masculinas de Rockers y Emos. Sus atuendos son concebidos desde una idea del deseo de ser vistos¹¹⁵. En el caso de los Emos, y como ya se explico en líneas anteriores, su erótica andrógina juega con las concepciones binarias de hombre/mujer. Los cuerpos y las corporalidades de Emos irrumpen en la delimitación de “el ser y parecer un hombre”. El estilo Emo puede ser entendido, entonces, como el afeminamiento de los cuerpos masculinos, hecho que provoca malestar a la propia sociedad, pues históricamente la norma legitima ha sido la heterosexualidad. Esta práctica desafiante ha desencadenado nuevas problemáticas en torno a la concepción de lo masculino/femenino términos opuestos históricamente, sin embargo las eróticas andróginas emergentes deconstruyen el ideal binario de Hombre/Mujer transformándolo en un estadio subjetivo sujeto de modificaciones y dispositivo contrahegemónico de irrupción en el canon. Hecho que genera controversia no solo al interior de la sociedad en general, sino además dentro de círculos machistas y

¹¹⁵ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, apreciación obtenida durante el proceso de investigación y observación etnográfica entre junio y octubre de 2012.

homofóbicos como en este caso ciertos grupos de Rockers que se asumen abiertamente como homofóbicos¹¹⁶.

Es interesante tomar en cuenta como las culturas urbanas rompen e irrumpen, desde sus corporalidades alternativas o abyectas, con el canon social sin necesariamente asumir la homosexualidad como preferencia de vivir su sexualidad. Además, es sobre los hombres Emos sobre quien recaen los ataques por su presunto afeminamiento. Por el contrario para los hombres Roker el abrazarse, tocarse y rozarse durante un concierto es permitido y normalizado. Incluso los integrantes de bandas Black metal del país, y a nivel mundial, utilizan maquillaje en sus rostros al momento de asistir a conciertos, la diferencia estaría dada en que sus maquillajes teatrales intentan crear figuras de seres mitológicos, seres que pertenecen a su filosofía de vida¹¹⁷. La cuestión de género al interior de los Roker se maneja, aún, con mucho cuidado y sobre todo con prejuicios que rayan en machismos decadentes¹¹⁸. Ejemplo de ello es el rechazo a la comunidad Emos y su apariencia andrógina, señal de actitudes segregantes y homofóbicas. Tenemos, además, la cuestión de género al interior de los Roker, en tanto, al papel que se le otorga a la mujer dentro de estos círculos. Las mujeres son vistas desde una perspectiva de objetos sexuales y eróticos que adornan y embellecen, de alguna manera, la escena rocker, más que como seres que están en igualdad de condiciones a nivel musical, filosófico y cultural.

¹¹⁶ Afirmación asumida por varios de los miembros de la cultura Roker que se asumen como tal. Este tipo de actitudes ciertamente resultan preocupantes y generan retrocesos al interior de la sociedad.

¹¹⁷ El maquillaje que utilizan los Black metal es de color negro y blanco. Con él dibujan figuras tribales en sus rostros. Algunos de ellos acompañan estas figuras con manchas de color rojo, para representar la sangre. La intencionalidad del maquillaje es reforzar su figura tenebrosa y oscura, casi como de seres de ultratumba. Esto debido al contenido de la lírica y filosofía de la música black metal.

¹¹⁸ Mariana Alvear, "Diario de Campo", reflexión señalada entre junio y octubre de 2012

Los cuerpos de las mujeres Rocker y Emo tienen otro tipo de construcción más abierta y permisiva, en tanto construyen corporalidades, estéticas y eróticas acorde a su género. Por ello no es raro y está permitido ver a una mujer de cualquiera de estas dos culturas urbanas con maquillajes fuertes, ropas ceñidas, colores como el rojo, fucsia, blanco, verde y negro en prendas que insinúan las formas de sus cuerpos. Es entonces importante analizar cómo desde las corporalidades se develan fuertes choques dentro del imaginario social que marcan la forma en la que se percibe al otro, que en este caso sería un yo alterno.

2.4 Imaginario corporal en las culturas urbanas: rockers y emos

Como bien lo explica Le Breton, las *cualidades estéticas* hacen referencia a la *apariencia*, la misma que se convierte en *índice* que direcciona la mirada del otro y lo clasifica bajo determinadas etiquetas sociales y morales. El imaginario que la sociedad se ha construido en torno a los Rocker y Emos aborda la deformidad y anormalidad, fenómeno que en palabras de Goffman generaría *estigmas corporales*, estereotipos negativos que son vistos como *abominaciones* (Goffman, 1995: 14). Las estéticas lúgubres y sobrecargadas de estos sujetos generan malestar y por ello se los margina socialmente. Esta última afirmación surgió a partir de la observación durante meses a la sociedad en general y cómo ésta margina y se construye un imaginario sobre los miembros de las culturas urbanas que integran esta investigación y se apropian de espacios y lugares físicos, además de re-habitar sus propios cuerpos desde la utilización de accesorios “extravagantes”¹¹⁹ que re-configuran sus apariencias y las convierten en producciones/objetos de consumo.

¹¹⁹ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, reflexión: Algunas de las miradas e imaginarios expresados por ciudadanos de Quito que no aprueban las estéticas alternativas (junio-octubre 2012).

Según la categoría, propuesta por M. Pagés-Delon, el *capital-apariencia* tiene unos recursos que conviene administrar de la mejor manera para que el rendimiento sea mayor (Le Breton, 2002: 82). En el caso de las culturas urbanas se puede observar que los estereotipos se establecen sobre la base de apariencias físicas y se transforman rápidamente en estigmas, en signos fatales que conllevan defectos morales, éticos y estéticos que, en este caso, están dados a una cultura extraña y ajena a la cultura hegemónica.

Foucault considera que esta *anatomía política del detalle* es el modelo imperante en las sociedades contemporáneas, en tanto somete a los cuerpos al poder de la norma (Le Breton, 2002: 85). Esta *biopolítica* es ejercida desde dispositivos sociales instaurados en las mentes y reproducidos en el *habitus*¹²⁰ cotidiano de los sujetos, por ello, estos dispositivos se tornan imperceptibles, pero afloran cuando cuerpos como los de Rockers y Emos deciden revelarse a la autoridad y construir sus propias corporalidades bajo presupuestos estéticos, sociales y culturales radicalmente opuestos a los cánones sociales. Es en estos momentos en los que la norma recurre a los dispositivos de control (*castigo*) para que los sujetos regresen a la normalidad y abandonen estas estéticas contrahegemónicas, pero no han tomado en cuenta que, tanto Rockers y Emos, han hecho de estos estilos y estéticas una forma de vida, una identidad propia y sobre todo una marca que los caracteriza y torna sujetos sociales e individuales.

Según lo explica Felipe Arízaga, rocker y músico de 21 años “la estética Emo es asumida por gente insegura que le gusta llamar la atención”¹²¹, además Felipe considera que éstos sujetos son “bastante afeminados”; mientras que cuando se le pregunto que opina

¹²⁰ Para Pierre Bourdieu *el habitus* es una fórmula generadora de comportamientos y de representaciones ligada a una posición de clase.

¹²¹ Mariana Alvear, “Diario de Campo”, testimonio de Felipe Arízaga, 21 años, Músico, Quito, CCI, 21 de septiembre de 2012, entre las 16:00 y 18:00 horas..

de la estética y corporalidades Rockers, su respuesta fue que “es eminente masculina”. Afirmaciones de este tipo son comunes dentro del imaginario Rocker con respecto de la comunidad Emo. Es preciso entonces tomar en cuenta cómo los patrones de castigo, control y normalización se manejan aún dentro de culturas urbanas que promulgan propuestas de vida contrahegemónicas. Ciertamente estas contradicciones son las que generan nuevos fenómenos de violencia e intolerancia dentro de culturas y subculturas urbanas.

Cerbino explica que “En el cuerpo se condensan e inscriben, como en una especie de mapa, todos los lugares significativos del recorrido performativo de los jóvenes” (Cerbino, 2001: 57). La expresión estética es una experiencia del cuerpo, así como una forma de mediación simbólica entre los jóvenes, intervención con la que se intercambia un mensaje. Hablar entonces, de la ropa y accesorios que utilizan Rocker y Emos, es hablar de símbolos que utilizan a través de su cuerpo para desenvolverse y comunicarse, es la manera de preparar al cuerpo para que éste sea aceptado ante un grupo específico.

A través de su corporeidad el ser humano hace que el mundo sea a la medida de su experiencia [...] el cuerpo produce sentido constantemente y de este modo el ser humano se inserta activamente en un espacio social y cultural dado. El proceso de socialización de la experiencia corporal es una constante de la condición social del ser humano [...] tiene sus momentos más fuertes en ciertos periodos de su existencia, especialmente en la infancia y en la adolescencia (Le Breton, 2002: 8).

Cerbino realiza una útil, pero precaria clasificación de este “mapa” que es el cuerpo socioantropológico, dentro de este *mapa* existen unos subcuerpos: *escrito*, *inscrito*, *adscrito* y *descriptivo* (Cerbino, 2001: 57-75). Esta clasificación corporal sirve en inicio para analizar el cuerpo y las construcciones corporales de Rockers y Emos de Quito, pero su

clasificación no cuenta con procesos socio-culturales-estéticos vertiginosos que vayan de la mano con la publicidad y el mercado. En relación a los Emos el “presupuesto social” que maneja la cultura Rocker es de una drástica resistencia al percibir al cuerpo Emo masculino con rasgos femeninos. Y es que estos rasgos o marcas tornan este cuerpo, a los ojos de los Rockers, en un cuerpo extraño, en un cuerpo que está irrumpiendo en la concepción de lo que socialmente se conceptúa con “el ser y parecer hombre”.

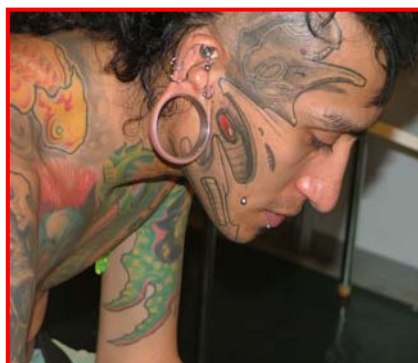
Este tipo de construcciones sobre el género demarcan dentro de la investigación un problema en cuanto se evidencian imaginarios corporales al interior de la cultura Rocker que no tolera nuevas expresiones (andróginas) practicadas por la cultura Emo. Expresiones homofóbicas, machistas, clasistas, sexistas y denigrantes rigen el imaginario de Rockers con respecto de los Emos, esto se evidencio durante todo el proceso investigativo y de convivencia con miembros de la cultura Rocker, además debido a la militancia de la autora dentro de esta cultura urbana, se ha podido palpar durante años niveles de intolerancia y violencia hacia éste tipo de sujetos alternativos que irrumpen en el canon hegemónico construido al interior de las propias culturas urbanas.

Así, diremos que las construcciones corporales son básicas para comprender los presupuestos sociales, políticos, morales, culturales y estéticos bajo los cuales las identidades de éstos sujetos urbanos se erigen como formas de expresión contemporánea y sobre todo estilos de vida que marcan al cuerpo más allá de un objeto que permite ser visibilizado.

Cerbino explica, por ejemplo, que lo que él denomina como el *cuerpo escrito*, es básicamente el “lugar” en el que se registra significados con una finalidad de hacerse notar,

así: “[...] el tatuaje es arte, el piercing es una forma de arte, el lienzo es tu cuerpo, y hay cosas importantes que te pasan y que vos quieres llevarles para toda la vida”¹²².

Entendiendo al cuerpo desde esta vivencia y analizando lo que explica Hebdige, los objetos y accesorios considerados *kitsch*¹²³ y barrocos por su composición súper abundante y extravagante, han sido adoptados por las culturas urbanas y re-significados, dando así paso a unas *estéticas innovadoras* que se sirven de objetos ya existentes (Hebdige, 2008: 113). Esto se visibiliza en el consumo de estéticas “abyectas” que a partir de conjugar una serie de elementos como cadenas, pantalones ajustados y rotos, piercings en lugares internos y externos de sus cuerpos, cortes de cabello extravagantes, decoloraciones y tintes de tonos escandalosos, maquillajes cargados y de tonos negros y grises predominantes. Una especie de anarquía es la que sustenta el *estilo y moda* al momento de vestir y seleccionar los accesorios para construir un *estilo personal* aún cuando esté dentro de las tendencias grupales que identifica a las culturas urbanas.



Algunos de los tatuajes, perforaciones y modificaciones corporales incluyen genitales, pechos y lugares en los que no se podría imaginar puestos este tipo de accesorios.

Entonces, podríamos decir que el cuerpo y las construcciones corporales de Rocker y Emos integran una serie de elementos ajenos a los mismos. Lo que nos muestra que al

¹²² Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Santiago Rodríguez, 36 años, empleado privado, Quito, bar Epicentro, 4 de agosto de 2012, entre las 16:00 y 20:00 horas.

¹²³ Entiéndase lo Kitsch como una sobrecarga de objetos que no guardan un sentido u orden estético en su composición.

adherir al cuerpo piercing, tatuajes, modificaciones, cirugías (y transformarlo con el uso de ropa extravagante, accesorios bizarros, en algunos casos, y toda clase de objetos kitsch) se busca crear una estética propia que logre expresar su sentir y forma de ver al mundo. Estaríamos, entonces, hablando de complejos procesos que re-significan y re-construyen la idea clásica de lo que se puede entender como estético y bello socialmente. Estas nuevas formas de sentir de las que habla Perniola presentan “al cuerpo, en la actualidad, como un objeto que convoca a la atención cosmética, terapéutica y hedonística sin precedentes antes vistos” (Perniola, 2008: 35).

Según lo expresa Elizabeth A. rocker de 26 años:

[...]Mis tatuajes son simbolos de mi existencia, y sobre todo muestras de arte que he plasmado en mi cuerpo, en primer lugar porque me gustan los tatuajes y en segundo porque cada uno de ellos representan situaciones y momentos de mi vida que significan mucho para mí [...] tengo cuatro tatuajes en todo mi cuerpo, espalda, hombro izquierdo, detrás del oído derecho y tobillo derecho[...] la ubicación de cada tatuaje es intencional y destaca ciertas partes de mi cuerpo que me gustan mostrar y ver usualmente, son para mí lugares simbólicos y poco visibles, porque precisamente mis tatuajes son para mí y ciertas personas que los pueden ver cachas... no tengo la necesidad de andar semi desnuda para que la gente vea mis tatuajes... mi cuerpo es una especie de lienzo en el cual plasmo mis vivencias, mis dolores, mis alegrías y mis objetivos de vida, por eso mis cuatro tatuajes y mis más de doce perforaciones corporales representan mi identidad, mi ideología y mi construcción cultural que se apega mucho hacia lo extravagante, lo mítico y lo artístico [...]¹²⁴

Esta manera de escribir sobre los cuerpos se nutre de una fuerte carga subjetiva que, según Pedraza, sería el elemento fundamental para construir una corporalidad diversa (Pedraza, 2004: 61-72). Además, dicha corporalidad diversa, crea una influencia que se

¹²⁴ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Elizabeth A., 26 años, Comunicadora Social, Quito, bar La Zona, 14 de septiembre de 2012 entre las 19:00 y 21:00 horas.

enfrenta al entorno, es decir, a la moda imperante, a los estilos y modos de régimen visual que marcan de determinada manera lo *normal-acceptable* y lo *anormal-inacceptable*.

En el caso del tatuaje, Fournier nos dice: “condenado por la iglesia católica, deviene muy rápidamente la herencia de medios marginales con una fuerte connotación: prostitutas, presos, legionarios. Desde finales de los años 70, el tatuaje cambia su estatus, debido a la apropiación de esta práctica, por miembros de culturas urbanas como los punks, y la redefinición que ellos le aportan”¹²⁵. Fournier explica la evolución histórica del uso de los tatuajes y como éstos fueron entendidos como *marcas negativas* que servían para diferenciar a sujetos repudidos socialmente. Sin embargo, es a partir de los años 70 con la aparición de culturas e identidades urbanas como punks, hippies, rocker que se empiezan a utilizar tatuajes como marcas de la experiencia, reivindicando su valor estético, experiencial y cultural.

De esta manera *tatuajes, piercing y expansiones corporales* (Ganter, 2004), se han convertido en experiencias del cuerpo que la gran mayoría de miembros de culturas urbanas, incluidos Rocker, practican como parte de complejos rituales que permiten construir una identidad alternativa y posibilitan la expresión de estos sujetos a través de lo que la sociedad entendería como arte bizarro o abyecto. En el caso de los Emos estas experiencias corporales están dadas a través de las flagelaciones corporales (cortes) que se infringen para poder expiar su sentir social. Las alteraciones corporales, pueden ser conceptualizadas entonces, como tácticas de subversión del orden corporal, en tanto que “el

¹²⁵ Valerie Fournier, *Les Nouvelles Tribus Urbaines. Voyage au Coeur de quelques forms contemporaines de marginalité culturelle*, Francia, Editions Médecine et Hygiène département livre GEORG, 1999, p. 38.

cuerpo constituye una técnica de poder, tanto como instrumento de conquista y dominación como de rebelión y emancipación.”¹²⁶

Por otra parte, para Reguillo el cuerpo andrógono de las sociedades de consumo junto con el cuerpo virtual de la era de la tecnología generan un tercer cuerpo ausente y vaciado de significaciones que busca ser llenado a través de las incesantes cadenas de consumo (Reguillo, 2000, 75). Así, actualmente el cuerpo se ha convertido en un objeto de culto expresado en una gama de prácticas biopolíticas con el fin de domesticarlo (Ganter, 2004). En conclusión, las prácticas de modificación corporal que realizan los miembros de culturas urbanas buscan a través de la experiencia del dolor generar experiencias de vida que les permitan sentir con intensidad, fenómeno que para Perniola les permitiría vivir en estados constantes de *hiperestesia*¹²⁷. Este tipo de hiperestesia puede observarse en tanto Emos y Rockers buscan experimentar cada vez nuevas prácticas ya sea a través del cuerpo (tatuajes, piercing, modificaciones, cortes) o rituales grupales (consumo de alcohol, drogas y sustancias psicotrópicas-aluconógenas)¹²⁸.

Hay un sistema estético en el que de cierta manera, se conectan y dialogan el estilo de Rocker y Emos, en tanto, sistemas identitarios que buscan generar una estética que involucre el sentir, pensar y actuar de cada uno de los miembros de estas culturas urbanas. Por ello la diversidad de estilos al interior de las culturas urbanas deja entrever elementos distintivos que marcan irrupciones y disonancias: el uso de tatuajes, perforaciones y colores de ropa (negro en su mayoría) permite analizar semióticamente su significado de

¹²⁶ María Angélica Illanes, *La batalla de la memoria*, Chile, Planeta/Ariel, 2002, p. 57.

¹²⁷ Mario Perniola, *Del Sentir*, España, PRE-TEXTOS, 2008, p. 66-94

¹²⁸ Mariana Alvear, “Diario de campo”, observación corroborada al mirar a Emos y Rockers fumar e ingerir licor en espacios públicos (centros comerciales, parques, ascenas y plazas públicas) a vista y paciencia de los transeúntes. Anotación del diario de campo (junio-octubre de 2012)

decadencia y descontento, pues este color es símbolo de la muerte, de la oscuridad, del desencanto y del declive de la cultura occidental.

La imagen exteriorizada por una tribu (expresiones, lenguajes del cuerpo) le permite alcanzar reputación entre el resto de tribus, y la sociedad en general, evidenciándose una lucha simbólica por el dominio del **poder**. El cuerpo y el vestido retoman de este modo su importancia frente al discurso frío y descorporizado de lo institucional y lo racional (Gallegos, 2004: 25).

La revalorización de lo corporal y la posibilidad de construir corporalidades alternas a las socialmente impuestas es una de las condiciones que posibilita la configuración de identidades alternativas solidas dentro de las culturas urbanas. Así, se entiende el uso y consumo de accesorios, tatuajes, piercing, colores, ropa, cortes de cabello, maquillajes y demás elementos que configuran la imagen e identidad de las culturas Rocker y Emo no solo de Quito, sino del mundo entero.

Así, en el caso de Rocker y Emos, estos romperían el presupuesto de Bourdieu de “buen gusto” transformándolo en un mero accesorio que caracteriza a los sujetos anclados al sistema capitalista y mercantilizado que consume y se auto-consume como imagen prefabricada y ofertada por el sistema. La idea entonces, de Rockers y Emos sería la de convertirse en sujetos autónomos y aislados de esos procesos de consumo y mercado. Así, los accesorios que utilizan, las prendas de vestir, los zapatos y todos los artículos que conforman sus estéticas responden a marcas comercialmente conocidas y reconocidas a nivel internacional. Las estéticas barrocas y “antimoda” resultan ser una moda legitimada por el sistema a través de mercado. Hay que tener en cuenta que estas “estéticas abyectas” entran en el campo de la simulación y la modificación corporal que dejan un cuerpo expuesto y oculto a la vez. De ahí que, según Simmel, los adornos lleven fundidos

elementos corporales y espirituales, ya que se considera que una persona es “más” cuando se halla adornada¹²⁹.

Así, es posible comprender por qué Emos y Rocker buscan adornar sus cuerpos y construir corporalidades estéticamente atractivas para sus pares. En consecuencia los tatuajes, perforaciones y modificaciones corporales devienen en expresión alternativas que marcan sus cuerpos y los exponen a la sociedad de manera diferente y exótica. Estos elementos y prácticas se vinculan también con la interacción (dentro y entre culturas urbanas), con las dinámicas sociales e identitarias y finalmente con la apropiación de espacios públicos y privados en los que se visibilizan las culturas urbanas.

¹²⁹ George Simmel, *Estudios sobre las formas de socialización*, Madrid, Revista de occidente, 1977, p. 387.

CAPÍTULO 3: USOS Y CONSUMOS DE LOS ESPACIOS SOCIALES

En este capítulo se realizará un análisis más detallado, en cuanto a los aspectos internos, de las culturas urbanas: conocer cómo es la interacción, dentro y entre Emos y Rockers¹³⁰. Además, de identificar las dinámicas sociales e identitarias de estas culturas urbanas con respecto a las disputas de poder que se pueden presentar dentro de las mismas, sin olvidar que el cuerpo juega un papel importante a la hora de comprender estas disputas de poder en torno a las estéticas y las configuraciones corporales al interior y entre culturas urbanas. Y, finalmente, se observarán las maneras en las que los sujetos sociales usan, consumen y se apropian de los espacios públicos y privados, teniendo en cuenta que las corporalidades entran a formar un complejo entramado de dinámicas estéticas y simbólicas, esto como parte de prácticas sociales que los identifican y visibilizan actualmente.

3.1 Interacción al interior y entre culturas urbanas: Roker *versus* Emos

Dentro de los complejos procesos de socialización que se entretajan al interior y entre cada cultura urbana, actualmente existen diversos dispositivos de control en torno a las corporalidades, identidades, estéticas y expresiones culturales. Según lo manifiesta Martín Barbero, estas nuevas formas de expresión se deberían a nuevos procesos sociales en los cuales los jóvenes, en su mayoría, generan cambios y transformaciones al interior de las sociedades tradicionales y hegemónicas (Martín Barbero, 1987). En el caso particular de las culturas Roker y Emo de Quito, pude observar que estas interacciones al interior y entre culturas urbanas develan una serie de inconvenientes y disputas en torno al cuerpo, la corporalidad y las maneras de entender al otro; disputas marcadas por diferencias de tipo

¹³⁰ Por este motivo la voz del narrador pasará a primera persona, pues la autora narra y describe situaciones vividas con los miembros de culturas urbanas con las que trabajó durante el proceso investigativo de manera directa, sin dejar de lado el nivel académico e investigativo de la etnografía.

social-económico-de clase y género mismas que permiten observar procesos de intolerancia y violencia condicionadas además, por el nivel académico de los diferentes miembros de la culturas Rocker. Es decir, la cuestión de la alteridad va ligada al tema de la corporalidad y las construcciones estéticas que se erigen al interior de cada cultura urbana, como eje que marca y direcciona las interacciones socioculturales.

En el caso de los Rocker, se pueden identificar maneras específicas de interacción al interior de los microgrupos sociales que integran esta cultura urbana. A lo largo de la investigación pude observar y compartir varias de las actividades que realizan los miembros de esta cultura urbana (ir a bares, conciertos y demás eventos de tipo cultural). Por ejemplo cuando les pregunté cómo entendían a la cultura Emo, varias de las respuestas de los Rocker entrevistados se redujeron a presupuestos estigmatizantes como los de la homosexualidad de los miembros masculinos de esta cultura. Esto, ciertamente, evidencia procesos machistas y homofóbicos que curiosamente la comunidad Rocker estaría repitiendo como una arcaica construcción de poder y coacción sufrida por ellos mismos hasta hace unos años atrás, con la diferencia de que ahora los Rocker se ubicarían en el lugar de los dominantes y los Emos en el de los dominados socialmente. Estos procesos violentos visibilizarían, según lo explica Felipe Ogaz, un *complejo de superioridad* (Ogaz, 2010: 91-94). Pero, si bien es cierto, Ogaz identifica este problema al interior de la cultura Rocker, es cuestionable que se atribuya sólo a esta cultura urbana este supuesto complejo de superioridad. Es interesante advertir, por otra parte, que al interior de la mayoría de culturas urbanas existe un sentimiento común que rechaza y excluye al resto de culturas. Para muestra de ello se puede hablar de los conflictos y problemas de interacción existentes, incluso, al interior de culturas urbanas como los Hip-Hoperos, Punks, Skaters,

Rastafaris, Metaleros, Rockeros, Emos, Floggers y demás expresiones diversas que van surgiendo de fusiones e hibridaciones socioculturales producto de la moda y la velocidad del mercado.

Es importante recalcar que este complejo de superioridad identificado al interior de la cultura rocker, es una construcción infundada y de corte fundamentalista, pues como ya se explico en párrafos anteriores la cultura Emo deviene de la cultura Rocker, así que la ignorancia consciente o inconsciente de los Rocker obnubila sus sentidos y no permite asumirlos como miembros de subgéneros musicales que se concetan con el rock su estilo de vida y propuesta político-cultural. Es lamentable asumir que los niveles de desconocimiento tengan relación con los niveles de preparación académica de cada uno de los miembros de la cultura Rocker cuando asumen prácticas de intolerancia frente a la comunidad Emo.

Muestra de estos procesos de violencia simbólica que se ejerce al interior y entre culturas urbanas, y tomando el caso específico de la comunidad Emo, se evidencia en la forma en la que la mayoría de los Rocker se refiere a ellos, los Emo. Durante la investigación entreviste a varios Rocker y la mayoría de respuestas expresaron un alto grado de intolerancia y desprecio por la comunidad Emo:

[...] Son un asco, copia de otras culturas, me cabrea verles pasar por la calle, no tienen una noción de la realidad. Hijos de mamita que no tienen una idea clara del sentido de vivir y peor aún del de pensar. Es una simple moda que pasará o que de una vez encontrará su sitio con los maricas que tienen a lado. Yo soy rocker y los odio y cuando los veo me dan ganas de patearles y mandarles a camellar como varones, hechos los que lloran desde que nacieron [...]¹³¹

¹³¹ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Juan Pablo López, 30 años, contador, Quito, bar Epicentro, 4 de agosto de 2012 entre 17:00 y 21:00 horas.

A lo largo de la conversación con Juan Pablo, pudimos notar que sus gestos y expresiones denotaban ira, rabia y por supuesto rechazo hacia esta comunidad. Adjetivos como “amanerados”, “homosexuales”, e incluso “anormales” fueron algunas de las calificaciones que dio al referirse a estos sujetos.

Si es que entendemos esto desde el problema de la *alteridad* y del reconocimiento del *otro* comprenderíamos que el Rocker estaría conceptuando al enemigo a través de la imagen del Emo. Esto debido a la propuesta estética andrógina y prácticas auto flagelador; hecho que es percibido para los Rocker como muestra de fragilidad e inestabilidad emocional. Estas características serian aspectos que los degradarían a ser una moda efímera que debe ser extinguida y rechazada. Esta es la percepción de Flor T. Comunicadora Social y Rocker quien al preguntarle como entiende a los Emos, expresó lo siguiente:

Su identidad es muy difusa en cuestiones ideológicas, se victimizan mucho a sí mismos. Me parecen ser una moda pasajera [...] Pretenden adquirir una imagen lastimera con el peinado que los oculta, los logos adoptados de calaveras y accesorios que los hagan desagradables a la vista del común [...] Y sí, son una moda porque la mayoría adopta la imagen Emo en cuestión de ropa, peinado, colores, pero la gran mayoría no entiende ni hacen el intento de saber porque se visten así [...] ¹³²

Como se puede evidenciar en las respuestas de ésta joven rocker de 26 años, su mirada hacia los Emos visibiliza elementos denigrantes y poco favorables al momento de querer entenderlos y, sobre todo, de mirarlos como seres diversos pero similares por el hecho de compartir estéticas y estilos de vida que salen del canon hegemónico impuesto socialmente.

¹³² Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Flor Toapanta, 27 años, Comunicadora Social, Quito, bar la Zona, 11 de agosto de 2012 entre 18:00 y 22:00 horas

Dentro del análisis a las culturas urbanas que realiza Felipe Ogaz, éste explica que estas culturas pueden generar mecanismos de diálogo e integración, pero también pueden crear muros o murallas, a modo de *distancia simbólica* que facilita establecer la diferencia entre cultura y cultura (Ogaz, 2010: 113). Es decir, estas distancias simbólicas se entenderían como dispositivos utilizados al interior de las culturas urbanas para acentuar las discordias y disputas de poder, como en el caso de Rocker y Emos. El ligero acercamiento de Ogaz permite comprender un poco más sobre las interacciones al interior y entre culturas urbanas.

Si hablamos, entonces, de una suerte de distancia simbólica en el momento en el que se configuran las prácticas al interior y entre culturas urbanas, éstas también se pueden apreciar en las diferentes maneras de consumir y, sobre todo, de apropiarse de los espacios físicos de la ciudad que tienen cada una de estas culturas juveniles. Así, en el caso específico de la comunidad Rocker los espacios que éstos ocupan socialmente para visibilizarse en momentos de ocio son, por lo general, espacios de diálogo e interacción con sus pares que se generan en lugares como bares ubicados en el sector de la Mariscal¹³³, al centro norte de Quito, y en el sur, en el sector de la Michelena: éstos son los sectores más conocidos y frecuentados por los Rocker de la ciudad.

Luego de un largo seguimiento a los integrantes de la comunidad Emo de Quito, pude identificar, a través de conversaciones con sus integrantes, que los lugares que ellos gustan frecuentar son centros comerciales y parques de la capital. Es por ello que ubique

¹³³ Zona ubicada entre la avenida Patria, avenida 6 de Diciembre, avenida Colón y avenida Amazonas, en el centro norte de Quito, es muy conocida pues es un lugar en el que se concentra la mayor parte de bares, restaurantes, lounges, discotecas, karaokes y demás sitios a los cuales se puede acudir durante la semana y fin de semana para divertirse. El target está abierto, pues existen bares de todo tipo y género musical. Los bares rocker no sobrepasan el número aproximado de 6 a 7 en los cuales se puede ver gran afluencia de miembros de esta cultura urbana.

como punto central de sus reuniones las afueras del Centro Comercial Iñaquito¹³⁴ (CCI), al norte de Quito.

Los días preferidos para reunirse en las afueras del CCI son los viernes y fines de semana por la tarde. Por lo general empiezan a llegar a partir de las 15:00 horas. Llegan en grupo y se integran a otros grupos de amigos o conocidos. Hay que mencionar que el acercamiento con estos chicos en inicio fue un tanto complicado: muestras de desconfianza y sobre todo temor para hablar fueron unas de las tantas barreras que se superaron conforme avanzó la investigación y las visitas al centro comercial. Sin embargo, luego de que pude entablar una relación amistosa y de confianza con estos sujetos, ellos empezaron a expresar su sentir y sobre todo su manera de ver la actual situación de discriminación de la que son objeto por parte no solo de Rockers, sino también de la sociedad en general.

Y es que, incluso, al interior de estas comunidades existe desconocimiento e intolerancia en el momento de mirar al otro. Así, para María José L., estudiante de 14 años del colegio Andino “los Emos son chicos con problemas emocionales”. Después, cuando se le pidió que explique el estilo o estética de estos sujetos, su respuesta fue: “son unos adefesiosos que se visten con pantalones demasiado apretados y sus peinados son raros y feos [...]”¹³⁵. Ésta forma de mirarse incluso entre ellos es un tanto denigrante, si bien María José L. no se identificó con ningún estilo actual como Emo, Flogger, Hip-Hop u otro, se podía apreciar en su imagen corporal manifestaciones de estas estéticas.

¹³⁴ Centro comercial ubicado al norte de la ciudad entre la avenida Naciones Unidas y Amazonas, es uno de los lugares preferidos para Emos y Floggers al momento de reunirse con sus pares.

¹³⁵ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de María José L., 14 años, estudiante, Quito, CCI 14 de septiembre de 2012 entre 15:00 y 18:00 horas.

Se debe decir que en contraste con este tipo de criterio existen también miradas positivas hacia los integrantes de la cultura Emo y una de sus derivaciones actuales, los Floggers, así para Sebastián y Andrés, de 16 y 17 años respectivamente, los Emos son personas normales que simplemente buscan expresarse. Al hablar con estos chicos, durante largo rato, sobre esta cultura urbana en especial, ellos expresaron lo siguiente:

[...] no pertenecemos a ninguna cultura urbana pero, según entendemos, los integrantes de las culturas urbanas buscan expresarse de manera diferente, con respecto a los Emos, pues ellos son un grupo de personas que se identifican consigo mismos y tienen pensamientos similares entre sus integrantes. A los Emos les gusta reunirse para conversar y conocer gente [...] Los Emos se identifican por ser gente que expresa sus sentimientos de manera diferente, son más sensibles [...] La facha de ellos es una extensión de su pensamiento y su forma de rebeldía contra la sociedad actual [...] Los Emos son muy rechazados por que la gente piensa que son homosexuales e, incluso, son mal vistos por ser diferentes [...]¹³⁶

Esta necesidad de diferenciarse del *otro-extraño* establece la construcción de un imaginario social, el mismo que se erigirá como método de identificación al interior y exterior de las culturas urbanas. Es importante tomar en cuenta estos elementos al momento de mirar la construcción de las identidades, corporalidades y estéticas de las diversas culturas urbanas.

Para Rossana Reguillo por ejemplo:

[...] un tema recurrente en los estudios sobre juventud es el de lo otro o del “otro”, con el motivo que hace referencia al antagonismo o alteridad radical que otorga más allá de las diferencias, por ejemplo, sociales, económicas y regionales, un sentimiento de pertenencia a un “nosotros”. Esto

¹³⁶ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Sebastián y Andrés, 16 y 17 años, estudiantes, Quito, CCI, 24 de julio de 2012 entre 11:00 y 15:00 horas.

es el joven presentado como la alteridad del sistema, transgresor e irreverente [...] (Reguillo, 2000: 41).

Como bien lo explica Reguillo la alteridad es un elemento fundamental al momento de entender las dinámicas sociales al interior de las culturas urbanas.

La interacción al interior de la cultura Emo y una de sus derivaciones, como lo son los Flogger, es distinta de la interacción en la cultura rocker. Al observar a Emos y Floggers se pueden apreciar maneras y modos de comunicación simbólica interesantes, en tanto que las estéticas y corporalidades juegan un papel importante. Es así, que las formas de comunicarse entre estos sujetos están íntimamente ligadas a las estéticas personales y grupales que se manejan. Después de observar a estos sujetos durante meses, varios días y horas a la semana, pude identificar ciertos códigos manifestados a través de las miradas, los gestos, las actitudes, los movimientos, las posturas (coqueteo, indiferencia, amistosas, entre otras que se generan ante el contacto con sus pares) y las palabras que utilizan para expresarse unos con otros. Desde las primeras visitas al centro comercial CCI pude apreciar, de manera interesante que la interacción entre Emos, Flogger y los guardias del centro comercial esta mediada por procesos de vigilancia, control de la normativa y sobre todo obediencia de las reglas implícitas que se han configurado para que estos chicos puedan apropiarse de este lugar.

Al hablar con un grupo de guardias de seguridad del centro comercial y preguntarles porqué no permiten a los chicos quedarse en la zona de los parqueaderos, ellos explicaron lo siguiente:

[...] los chicos vienen y se quedan en las entradas y zona de parqueaderos del centro comercial, por lo que estorban e interrumpen la entrada y salida de los clientes y demás visitantes.

Además, no es permitido que estos chicos se queden en estas zonas porque se encuentran con otros, que deben ser sus enemigos, y luego hay peleas y golpes. Ya hace un par de semanas nomás que se agarraron a golpes unos muchachos de esos que andan con pantalones ajustados y medio despeinados [...] Si quieren hacer esas cosas deben irse a otros lugares, aquí no está permitido porque es un lugar privado y la gente que viene al centro comercial se asusta al ver este tipo de cosas [...] ¹³⁷

Es importante tomar en cuenta las descripciones y características que, en este caso, los guardias de seguridad, atribuyen tanto a Emos como a Floggers que se reúnen en este centro comercial. Por ello es substancial comprender los usos y consumos que tanto Emos y Floggers dan a sus cuerpos y corporalidades a través de construcciones estéticas diversas. Éstos develan procesos más complejos, ya que sus integrantes oscilan entre los 12 y 18 años. Así, se puede evidenciar que para ellos la cuestión estética es fundamental. Vestir a la moda y cuidar muy bien de su apariencia marca la diferencia al interior de esta cultura.

Diana, una chica de 13 años, explica que su apariencia intenta expresar su sentir actual. Nos dice, además, que no se cataloga como Flogger o Emo, sin embargo su estética se construye a base de elementos de esta cultura. Así, su peinado tiene flequillo caído de un lado del rostro; se pone un lazo negro y azul en su cabello; lleva jeans oscuros y ceñidos al cuerpo, una blusa oscura, zapatos converse y accesorios en sus muñecas, que evidencian algo diferente a lo expresado en su testimonio.

Luego de caminar en el interior y exteriores del CCI, pude observar como los chicos saludan con sus amigos, conversan y sobre todo se apropian de este espacio público-privado. Llegan en grupos de 3 o 4 y se mezclan con otros grupos. Los guardias intentan

¹³⁷ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de guardias de seguridad, cuya identidad está protegida por cuestiones laborales, Quito, CCI, viernes 31 de agosto de 2012 entre 15:00 y 17:00 horas.

desalojarlos o por lo menos diseminarlos para evitar según ellos peleas y problemas entre estos chicos y miembros de otras culturas urbanas que acuden al lugar para enfrentarlos¹³⁸.

Retomando el planteamiento teórico de Pere-Oriol Costa se debe señalar que las *comunidades emocionales* (Costa, 1996: 54-55), bajo las cuales se agrupan e identifican las culturas urbanas, experimentan emociones intensas, a veces efímeras y sujetas a la moda, pero siempre dotadas de un carácter agregativo. Estas comunidades se reúnen y comparten actividades y actitudes que generan fuertes sensaciones que confieren sentido a su existencia. Esta cualidad puede ser observada en la cultura Emo y Flogger, pues sus integrantes comparten actividades como el caminar alrededor de 3 y hasta 4 horas en el interior y exteriores del centro comercial CCI, mirar y ser mirados por el resto de asistentes. Algunos de ellos fuman, otros se toman fotos con sus celulares, otros simplemente miran a los grupos que se forman, pero en su mayoría buscan hacer amigos nuevos o incluso conseguir pareja. Éstas actividades “ritualísticas” son las que los configuran como individuos y a la vez los dotan de una identidad grupal, pues mediante ellas expresan su sentir y sobre todo conforman su existencia, las mismas que los visibiliza en una sociedad adulto-céntrica que los margina por su diferencia social.

Hay que aclarar que estas actividades se tornan “ritualísticas” en tanto se repiten cada viernes y fines de semana. En este tiempo los chicos se reúnen y participan de conversaciones, miradas, gestos y demás actitudes que forman parte de su identidad y que dotan de sentido a su accionar como sujetos integrantes de micro grupos sociales que se visibilizan. Dichas afirmaciones se pueden apreciar en las siguientes imágenes.

¹³⁸ Según nos explicó uno de los chicos que acuden a este lugar los viernes, existen *peleas* entre Punkeros y ellos, pues los punkeros piensan que todos ellos son Emos y los golpean. Es debido a estos problemas que los guardias los dispersan y evitan que se queden en la entrada y en el parqueadero.



Como se puede apreciar en las fotografías ambos grupos de chicos acuden todos los viernes a éste centro comercial, allí se reúnen con amigos para tomarse fotos, comer o simplemente mirar al resto de jóvenes que se reúnen y se apropian de estos espacios.

Hay que resaltar un aspecto importante con respecto a la cultura Emo, y su derivación los Floggers, y es que por ser una de las capas más jóvenes de la población del país la que integra este grupo social su lógica de interacción sería, como lo explica Costa, más dionisiaca, pues expresarían un fuerte culto a la subterrneidad en donde lo importante es vivir con su gente, alejarse de lo político para adentrarse en lo que los griegos llamaban *thiasis*, o sea el secreto compartido, la nocturnidad, el espacio del ensueño y de los encantamientos (Costa, 1996: 56). Indicio de ello es el gusto por lo oscuro, misterioso y hasta mortuorio que se aprecia en buena parte de la estética contemporánea, sobre todo en el caso de Emos y Rockers.

En el caso de la comunidad Emo estas prácticas dionisiacas pueden configurarse desde la necesidad de reunirse y agruparse para compartir momentos en los cuales los integrantes son ellos mismos, como bien lo expresa la mayoría de chicos que se reúnen en las afueras del CCI y alrededores del parque La Carolina al norte de la capital. Al observar detenidamente a los miembros de estos microgrupos alternativos pude identificar en ellos ciertos aspectos que, por ejemplo, están vetados para los adultos: los chicos se manejan de manera tal que la normativa pasa a segundo plano. Actitudes como fumar en público dejan

ver esa carga irreverente y provocadora hacia la sociedad adulta. El contacto físico es otro de los elementos que sobresale en el interior de esta comunidad, pues mediante él se revelan prácticas afectivas y expresivas que superan los límites de género. Así, por ejemplo, todos estos chicos comparten códigos visuales, gestuales, lingüísticos, corporales y estéticos que logran configurar espacios de diversión, ocio y, sobre todo, de sociabilización, los mismos que les permiten identificarse y relacionarse con sus otros/pares en condiciones equitativas.

En comunidad Rocker este culto por lo subterráneo y dionisiaco se ve expresado en sus maneras y formas de interactuar al interior de la comunidad. Empecemos por la estética corporal que devela cierto culto por lo barroco y la estética de lo sobrecargado, es decir lo Kitsch. En este sentido se puede observar que tanto hombres como mujeres, de la comunidad Rocker han configurado su estética a través del color negro y su significado social dentro del imaginario occidental, el mismo que representa lo mortuorio, lo lúgubre y lo oculto. Las prácticas de la comunidad Rocker involucran actividades que en algunos casos son exclusivas para los miembros de esta cultura urbana. Si hablamos de los Black Metaleros, durante la investigación y en observaciones previas, pude constatar que este grupo es mucho más cerrado y subterráneo que la propia comunidad Rocker. Tuve la oportunidad de asistir a conciertos organizados de manera subterránea y para público exclusivamente Black Metal¹³⁹. Estas prácticas dejan ver, entonces, que entre culturas

¹³⁹ Es preciso explicar que este tipo de conciertos son organizados por colectivos y agrupaciones que gustan de este género e ideología política y antirreligiosa. Los asistentes a este tipo de eventos necesariamente debe estar vinculados a este selecto grupo social que permite ver procesos de marginalización y clasificación de sus integrantes. La escena Black Metal, como se la denomina en el contexto Rocker de Quito, tiene una acogida limitada, es por ello que no es fácil ingresar a estos círculos sociales. Según lo explican algunos de los integrantes de este microgrupo, esto se debe a que para ser un verdadero Black metal es necesario conocer mucho sobre música, ideología, mitología y, sobre todo, entregarse por completo a este estilo de vida. De ahí

urbanas existen ciertos códigos construidos al interior de cada comunidad y bajo los cuales la convivencia e interacción se configura como una forma de vida que da fuerza y realiza la identidad sociogrupal de cada cultura urbana.

Entonces, se pueden apreciar varios hilos conductores, en cuanto a la interacción social, que se visibilizan al interior de las culturas Rocker y Emo. En primer lugar esa necesidad de agruparse bajo gustos y formas de pensar que difieren del canon hegemónico, por ejemplo es una constante al interior de estas culturas urbanas. La cuestión estética y corporal, es otro de los ejes bajo el cual los sujetos sociales se identifican y generan códigos propios a cada cultura. La vestimenta, el uso de colores lúgubres, peinados estrambóticos, maquillajes tétricos y, sobre todo, el observar al cuerpo como un lienzo, sobre el cual se pueden plasmar sinnúmero de emociones, dotan tanto a Rockers y Emos de una cualidad ausente en la sociedad hegemónica. Esta cualidad es la construcción de corporalidades emergentes que irrumpen en la sociedad provocando nuevas lecturas y nuevas formas de conceptuar, y sobre todo, de asumir el cuerpo. Si bien las dinámicas e interacciones de estas culturas urbanas dejan ver que dentro de sus imaginarios la cuestión corporal es importante, en tanto que es a través de ella que logran visibilizarse.

Al indagar el interior de la comunidad Emo y Rocker de la capital, sobre la implicación que tienen sus expresiones corporales y estéticas en la interacción al interior y entre culturas urbanas, varios de los sujetos con los que pude hablar, en distintas ocasiones, expresaron que su forma de vestir es la parte fundamental de su identidad. Por lo que se deduce que es importante la apariencia física/corporal en los procesos de interacción, pues las similitudes estéticas direccionadas por códigos al momento de vestir son las que

que no se admitan noveleros o *posers*, como llaman a las personas que por curiosidad, novelería o moda intentan ingresar a este círculo social.

permiten interactuar y sociabilizar con el otro semejante. Para Less Muñoz, y su grupo de amigos rocker, la vestimenta es básica. Less describe su estética de la siguiente manera:

[...] mi pinta es normal, bueno un poco extraña para la gente que no me catcha, soy rocker y me gusta salir con mis panas a dar vueltas y conversar [...] Nosotros ya no vamos para la zona porque está berreada, por eso venimos a lugares más frescos, aunque este centro comercial también se berréo por tanto Emo y Flogger (gestos de molestia) [...] Me gusta vestirme con pantalones ajustados y *converse* porque me siento cómoda y me gusta esta facha [...] Mi look es medio despeinado [...] (risas) porque está de moda peinarse así y, bueno, mis panas también llevan así su cabello[...]¹⁴⁰

Como se aprecia en las palabras de Less las dinámicas en grupos más jóvenes de la comunidad Rocker están direccionadas desde perspectivas estéticas que, si bien recuperan propuestas tradicionales de lo que ha sido ser un rocker, también las fusionan con propuestas estéticas contemporáneas que incluyen influencias Emo, hecho contradictorio que, sin embargo, es mal visto por miembros Rocker que se autodenominan de la vieja guardia. Así lo expresa Viviana, rocker de 28 años:

La pinta de los chamos ahora es muy sofisticada, los Emos por ejemplo tienen una manera muy chistosa de vestirse. Qué es eso de andar tapado los ojos y pintado como mapaches (risas). Personalmente no me gusta la facha de ellos, además que nos han copiado full... La estética de los rocker es más elegante, más fuerte y sobre todo nos identifica ideológicamente... todos los accesorios que utilizamos tienen un significado personal que da fuerza a nuestra manera de ser... en mi caso tengo varios tatuajes en todo mi cuerpo y para mí cada uno de ellos tiene un significado especial de

¹⁴⁰ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Less Muñoz, 16 años, estudiante, Quito, CCI, 21 de septiembre de 2012 entre las 17:00 y 18:00 horas.

un momento determinado de mi vida, y por supuesto tienen que ver con la música que me gusta: el metal extremo [...] ¹⁴¹

Retomando la discusión sobre la importancia que tiene la cuestión estética y corporal, en el momento de la interacción, dentro de las culturas urbanas, podemos decir que a través de los testimonios recogidos de miembros de estas culturas, se advierte que estos elementos corporales y estéticos generan prácticas y procesos interesantes (en el interior de cada grupo y entre las culturas urbanas). No hay que olvidar que estas mismas prácticas dan paso a la configuración de dinámicas sociales e identitarias en las culturas urbanas, y es en este punto que la disputa por el poder se visibiliza más claramente: esas disputas por el poder están atravesadas por la cuestión corporal y estética.

3.2 Dinámicas sociales e identitarias de las culturas urbanas: Disputa de poder

Según la apreciación de Felipe Ogaz ¹⁴²:

En el caso ecuatoriano podemos observar que las culturas urbanas tienen una gran capacidad de hibridación con las culturas tradicionales propias del entorno. Esto se refleja en la producción de varias escenas culturales fruto de esta fusión hasta cierto punto no conflictiva. Para poder darle sentido al entorno andino, que habitamos, ha sido necesario de ligazones y mixturas, que nos acercan, nos alejan y nos permiten ser (Ogaz, 2010: 54).

Esta apreciación intenta explicar las dinámicas sociales e identitarias de las culturas urbanas, pero no logra ver, ni identificar la verdadera complejidad al interior de éstas.

Cuando Ogaz habla de la capacidad de hibridación no conflictiva, comete un error, pues no

¹⁴¹ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Viviana Herrera, 28 años, estudiante universitaria, Quito, bar *Sade*, 28 de septiembre de 2012 entre las 20:00 y 22:00 horas.

¹⁴² Se ha tomado como referente el texto de Felipe Ogaz, pues es uno de los pocos textos que aborda la cuestión de las culturas urbanas desde la realidad ecuatoriana, sin embargo, es importante advertir que su trabajo deja muchas puertas abiertas en cuanto a adentrarse más en la cuestión corporal e identitaria de las culturas urbanas emergentes, como por ejemplo Emos, Flogers y otras que van surgiendo como mezclas o fusiones experimentales.

observa las disputas y conflictos entre culturas urbanas, en nuestro caso, entre Rocker y Emos. Así, desde su apareamiento en el país, hace aproximadamente 6 o 7 años atrás, estos últimos son vistos manera negativa. Por ello los actuales Emos dicen ser relegados y apartados de la cultura Rocker, e, incluso, se han registrado episodios violentos en los que Emos y Floggers de la capital han sido agredidos físicamente por Punkeros. Esto lo señaló Sebastián¹⁴³, quien dice no considerarse ni Emo, ni Flogger, pero que reconoce tener amigos Flogger y estar dentro de este micro grupo social. Entonces, no es tan cierto que estas hibridaciones sean tan pacíficas y sin contradicciones en su interior.

Por otro lado, según se puede apreciar en la explicación de Sebastián, la disputa de poder y visibilización en la sociedad contemporánea es fuerte. Incluso al interior de la cultura rocker existen disputas de poder y de representación grandes, debido al crecimiento de esta cultura y a las diversas vertientes que se configuran. Si analizamos la cuestión corporal y estética, elementos importantes, observaremos que las dinámicas sociales e identitarias, sobre todo, al interior de la cultura Rocker, se bifurcan y asumen posturas distantes en cuanto al tema de la construcción de identidades.

Por otro lado la mediatización y espectacularización de las culturas urbanas y sus integrantes genera en la sociedad miradas estigmatizadoras. Entonces, no es casual que, incluso, las propias culturas urbanas repitan procesos y dinámicas violentas e intolerantes en contra de otros sujetos que son vistos como el enemigo. Las prácticas de intolerancia entre culturas urbanas dejan ver cómo las dinámicas sociales e identitarias se erigen en

¹⁴³ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Sebastián, 16 años, estudiante, Quito, CCI, 24 de julio de 2012 entre las 11: 00 y 12:00 horas.

torno al tema de poder y las constantes disputas por, lo que podría denominarse, pureza de estilos y estéticas al momento de hablar la apariencia física y la identidad.

Retomando el *campo estético*, es en éste en donde se puede visualizar de manera más frecuente la disputa de sentidos, pues como he observado en las expresiones de miembros de la comunidad Rocker con respecto de los de la cultura Emo, es la estética corporal un elemento que genera confrontación en tanto, y según pude apreciar al interior de la cultura Rocker, éstos buscan cierta pureza en su estética; de ahí que no toleren que ciertos elementos que han constituido su estética sean tomados por Emos y re-adaptados a “otras” construcciones identitarias y estéticas.

Según lo explica un miembro de la comunidad Rocker: “el problema central está en que los miembros más jóvenes de las culturas urbanas usan atuendos y demás dispositivos estéticos que están de moda para identificarse entre ellos”¹⁴⁴. Dicha práctica contemporánea de los miembros de las culturas urbanas permite evidenciar los conflictos de identidad y pertenencia existentes en el afán de configurar una estética corporal determinada.



Como se evidencia en las imágenes las estéticas ciertamente marcan las dinámicas sociales e identitarias de los sujetos que pertenecen a culturas urbanas como la Rocker y la Emo-Flogger. Las interacciones en conciertos o lugares en donde se reúnen se convierten en espacios dotados de sentido y sobre todo de significados sociales y emocionales que contribuyen con la identidad grupal.

¹⁴⁴ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Alejandro, 27 años, Biólogo, Quito, e-mail, 13 de agosto de 2012 entre las 17: 00 y 19:00 horas.

Ogaz dice que “al interior de las identidades y organizaciones construidas dentro de las culturas urbanas se encuentran también formas de encierro y represión, es decir, una intensa y constante disputa interna en la que también los oprimidos intentarán generar mecanismos de innovación social y por último asumirán referentes de sentido de otras culturas para encontrar su propia manera de ser y existir” (Ogaz, 2010: 84).

Cuando se habla de formas de encierro podemos citar que al interior de la cultura Rocker sus integrantes buscan una especie de pureza y aislamiento del resto de expresiones culturales. A lo largo de la investigación y durante una larga militancia en el interior de esta cultura, he podido observar varias actitudes y prácticas por parte de la gran mayoría de los miembros de la comunidad Rocker que incitan al rechazo y negación de otros tipos de culturas urbanas tales como el Hip-Hop, el Punk, el Reggaeton y, actualmente, con la comunidad Emo y su derivación, los Flogger. La represión es parte importante en el momento de visualizar y comprender las dinámicas sociales e identitarias en el interior y entre culturas urbanas, pues, como se ha podido observar durante años, los enfrentamientos y conflictos entre culturas urbanas han marcado distancias entre ellas y sobre todo han generado nuevos procesos de lucha y enfrentamientos ideológicos. Es preciso explicar que estos procesos no tienen justificación y peor aún soporte válido. Sin embargo, es, también, interesante ver que los procesos de desarrollo y configuración de la comunidad Emo, a partir de las relaciones de intolerancia y violencia, han sido objeto al igual que el resto de culturas urbanas incluyendo a los Rockers, de represión y estigmatización social.

Hay que insistir, entonces, en que las culturas urbanas, al estar insertas en una trama de relaciones, se encuentran también atravesadas por condicionamientos de clase, etnia, religiosos, políticos, territoriales, tecnológicos, sociales y económicos determinados por el

entorno y el medio ambiente urbano en el cual se desarrollan. En este punto es importante advertir que las estéticas de Emos y Floggers son mucho más cuidadas y estilizadas que las de los propios Rocker, pues estos sujetos al interactuar y mostrarse a sus pares con sus mejores galas, peinados, ropa, accesorios e, incluso, maquillajes son muy cuidadosos, ya que éstos elementos marcan su nivel socio-económico. Los Emos y Floggers que se reúnen en las afueras del CCI provienen de barrios ubicados al norte de la ciudad (históricamente se guarda el imaginario de que la gente de clase media-alta vive en estos sectores). Por ello, no es lo mismo visitar el centro comercial RECREO al sur de la ciudad, pues en este lugar los sujetos presentan características diferentes que van desde sus vestimentas y las marcas de las mismas hasta sus cualidades y atributos físicos. Por ello podemos afirmar que incluso en la cultura Emo el nivel socio-económico es un índice que se visibiliza al momento de construir sus corporalidades y estéticas “despreocupadas”. En este sentido Sonia Muñoz explica que “la construcción de identidades sociales desde la moda es parte de un proceso de lucha y conflicto entre modelos sociales e ideologías opuestas que se juega también en los tableros de la política partidista y los estilos empresariales”¹⁴⁵.

En este sentido, la razón para agruparse, según lo explica Costa, se debería a que el grupo es también el mejor antídoto contra la tendencia depresiva que muchos de los sujetos contemporáneos experimentan debido a la vertiginosidad de la vida. De esta manera los sujetos podrían ver en la etiqueta que les proporciona el grupo un modo de desviar esa sensación de rechazo que experimentan frente a la sociedad: “Ser rechazado por la propia apariencia es menos doloroso que ser rechazado por uno mismo” (Costa, 1996: 75). Esta afirmación de Costa es percibida en la gran mayoría de sujetos que se ubican en edades

¹⁴⁵ Sonia Muñoz, *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, p. 200.

comprendidas entre los 12 y 18 años, pues la complejidad de relacionarse en esta etapa de la vida de los sujetos sociales deriva de diversos factores tales como los sociales, culturales, económicos, estéticos y corporales, siendo estos dos últimos los que más peso tienen. Al hablar con un grupo de chicos que concurren regularmente todos los viernes y fines de semana al CCI se pudo registrar el siguiente testimonio:

Venir acá es divertido porque me encuentro con mis amigas y así podemos hablar y, sobre todo, hacernos amigas de otros chicos que vienen todos los viernes, algunos son lindos [...] Me gusta mucho su forma de vestirse y peinarse porque están a la moda y les queda bien [...] Además mientras más amigos hacemos somos más conocidas y obvio (risas) se nos acercan más chicos [...] Así que sí: venimos por los chicos, porque sabemos que aquí se reúnen muchos que viven al norte y son los más lindos[...]¹⁴⁶.

Como se puede apreciar en el caso de los chicos que están involucrados en la cuestión Flogger y Emo, éstos expresan su sentir y pensar sobre la apariencia física y las construcciones estético-corporales que se erigen a partir de estos presupuestos. En el caso de la cultura Rocker, y luego de hablar con varios chicos que se están iniciando en la “movida”, pude apreciar que los presupuestos estético-corporales se inclinan hacia expresiones de moda y sobre todo al hecho de ser aceptados por los miembros más antiguos.

Otro de los factores que no se puede pasar por alto, es el análisis del papel que juega dentro de una cultura, en determinado momento, la comparación entre miembros de las mismas. Esto, sin duda, es importante en tanto se busca definir la *autenticidad* del individuo o de la cultura urbana, respecto del grupo social al que pertenece (Costa, 1996:

¹⁴⁶ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Alejandra, María José y Andrea, Estudiantes de 15, 14 y 13 años, respectivamente, Quito, CCI, 14 de septiembre de 2012 entre las 16:00 y 17:00 horas.

75). Como se explicó en el apartado anterior, la cuestión de la autenticidad es una idea que no pasa de ser una falacia en el momento de construir una corporalidad determinada.

En el caso de Rocker y Emos se puede observar que ambas culturas urbanas comparten más de lo que ellas imaginan. Y es que sus estéticas se hallan atravesadas por elementos que las complementan e identifican; de ahí que no quepa la idea de “originalidad” en el momento de analizar sus estéticas y construcciones corporales, pues incorporan elementos ya existentes e integran otros que provienen de diferentes culturas urbanas.



De izquierda a derecha, en la parte superior, se puede observar a una pareja de chicos rocker en el Quito Fest 2012. En la siguiente imagen se observa un grupo de música gótica mexicana. Luego está la imagen de un grupo de chicos punk-rock que asistieron al Quito Fest 2012. En la parte inferior se puede apreciar la imagen de un grupo de chicos estilo Flogger, que se reúnen en el centro comercial CCI todos los viernes, y, finalmente, la imagen de un grupo de Emos caminando por las calles de la ciudad.

Luego de observar estas imágenes se puede apreciar que las estéticas corporales de estas culturas urbanas se hallan atravesadas por principios de composición que logran generar un diálogo implícito entre las expresiones identitarias. Así, Rockers, Punkeros, Metaleros, Floggers y Emos se han apropiado de colores, vestuarios, maquillajes, poses y estéticas corporales para readaptarlas, según sus estilos e identidades.

Es necesario, en este punto, señalar que surgen conflictos al interior y entre culturas urbanas por determinar los niveles de “originalidad” y “pureza” de sus estéticas corporales. Estos procesos conflictivos y complicados permiten comprender que las dinámicas sociales y relacionales entre culturas urbanas se visibilizan, además, en la lucha por apropiarse de determinados lugares y espacios en los que se realizan estas *prácticas ritualísticas* que contribuyen a edificar y consolidar una identidad grupal e individual.

3.3 Usos, consumos y apropiación de espacios públicos y privados

Según explica Le Breton, las investigaciones de Stuart Hall sobre la *proxemia*, es decir, sobre la utilización del espacio por los actores durante las interacciones, son al mismo tiempo estimulantes y están marcadas por ciertos límites (Le Breton, 2002: 52). Al respecto, Karina Gallegos en su estudio realizado a Metaleros y los usos de los espacios por estos, dice lo siguiente:

Los metaleros han generado la búsqueda de espacios de ubicación para jóvenes que persiguen la revalorización de los sujetos sociales como productores de valores y motivaciones de vida. Y lo han hecho mediante el establecimiento de espacios de resistencia y confrontación ante los procesos masificadores (Gallegos, 2004: 25).

En ese sentido, sería posible proponer la tesis de que Rocker y Emos mantienen un juego de visibilización y ocultamiento. Este doble juego puede ser observado en conciertos, fundamentalmente. Por ejemplo, dentro del mundo subterráneo del Black Metal existen numerosas agrupaciones de este género que organizan conciertos “underground” cuyo principal objetivo es esconderse del resto de Rockers que no comparten esta filosofía de vida. Así, ir a un concierto de este tipo incluye una serie de ritualidades como, por ejemplo, comprar la entrada con anticipación para saber en donde se efectuará el evento, y por supuesto, ir adecuadamente vestido. De ahí, aunque se lo quiera negar, que al interior de grupos como los Black metaleros, cuya ideología de vida es mucho más arraigada, se evidencien episodios de segregación y violencia simbólica hacia sujetos que no pertenecen a ésta cultura urbana. Es por ello que conciertos de esta índole son realizados dentro de selectos grupos que no permiten la entrada a miembros que no pertenezcan a estos círculos sociales. Este punto de vista coincide con lo que manifiesta Iván, integrante de una banda Black metal y seguidor de esta filosofía por más de 20 años:

Bueno, como integrante de una banda de Black Metal, en primer lugar me siento orgulloso de lo que sé y hago con mi banda, personalmente creo en la filosofía neonazi y he leído algunos libros sobre esto [...] Las letras de nuestras canciones tienen que ver mucho con esto y sobre todo con la mitología nórdica, pues mis panas y yo creemos en la llegada de nuevos tiempos y en la destrucción de este mundo, como ahora lo conocemos [...] ¹⁴⁷.

Iván, además, explicó cómo ve al resto de miembros de culturas urbanas:

Verás, los Black metal somos gente diferente del simple rocker. Nosotros somos más cultos y odiamos a los noveleros que tratan de imitarnos, por eso cuando organizamos conciertos hacemos

¹⁴⁷ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Iván Ramírez, 33 años, Profesor de idiomas, Quito, bar La Zona, 16 de agosto de 2012 entre las 17: 00 y 20:00 horas.

esa nota *en corto* nomás, solo con panas y la verdadera gente que sabe de esta nota, porque no cualquiera puede escuchar este género de música [...] Es bien complicado porque nos tachan de satánicos, pero el satanismo no es solo negar a Dios y llevar símbolos antirreligiosos [...] Ser Black metal es otra cosa, tienes que conocer de mitología, de religión y de filosofía para que caches lo que significa el metal oscuro [...] Y de ley que no nos gusta que chamos *poser* o noveleros traten de copiarnos o imitarnos, por eso nuestra nota es underground y solo para la verdadera gente [...]

Como se puede apreciar en las palabras de Iván, los conflictos identitarios al interior de las culturas urbanas son complejos, y más aún si dentro de estas se generan ramificaciones y subdivisiones debido a nuevos estilos musicales o ideologías que involucran la configuración de estéticas emergentes.

Durante el proceso investigativo asistí a conciertos, visité bares, y compartí experiencias de vida con los miembros de estas culturas urbanas. Los días seleccionados para realizar estas actividades fueron de miércoles a sábado, durante más de tres meses. Es preciso mencionar que ya se había iniciado, de alguna u otra forma, con una investigación etnográfica, previa al inicio del trabajo investigativo como tal, pues milito activamente al interior de la cultura Rocker.

Continuando con nuestro tema, diremos que durante los días mencionados se puede observar mayor afluencia de Rockers, Metaleros, Punkeros y demás miembros de otras culturas urbanas en lugares como la Plaza Foch¹⁴⁸ y sus alrededores. En este sector existen aproximadamente siete bares de estilo rocker¹⁴⁹. Son lugares a los cuales asisten hombres y

¹⁴⁸ Ubicada en el centro de la ciudad, en el sector de la Mariscal entre la Avenida Amazonas, Avenida Patria, Seis de Diciembre y Avenida Colón. Esta zona es uno de los lugares más comerciales y turísticos de la capital. Nacionales y extranjeros gustan de visitar este lugar por la cantidad de bares, discotecas, karaokes, tiendas de ropa, comida y toda clase de diversión que se pueden encontrar allí.

¹⁴⁹ Esta aproximación fue obtenida luego de visitar esta zona por varios meses antes y después de iniciar con la investigación etnográfica.

mujeres con sus mejores “galas” para reproducir el complejo ritual de *ver y ser visto*. Es como si a través de estos lugares y encuentros se solidificara la identidad Rucker y sus rituales de visibilización, por supuesto, mediante la apropiación de lugares públicos y privados por unas cuantas horas y días a la semana.

Para Castells *la ciudad* ha propiciado una mayor racionalización de la vida social y ha organizado del modo más eficaz, hasta cierta época, la reproducción de la fuerza de trabajo por medio de la concentración de la producción y del consumo masivo¹⁵⁰. Castells explica que *el espacio* vendría a ser el resultado de las relaciones sociales y las prácticas materiales, y no a la inversa. “Prácticas que van haciendo del territorio un fenómeno no físico-espacial, sino fundamentalmente social”¹⁵¹. Para De Certeau, “el espacio es un lugar practicado”, esto en referencia a que es a partir de las prácticas de quienes lo habitan, que el espacio toma forma. Luego de observar y conversar con miembros de la cultura Emo y Rucker, el espacio o lugar físico en el que se reúnen (parques, centros comerciales o bares) se ha convertido en un lugar en el cual está permitido hacer cosas como fumar, ingerir licor, bailar y demás actividades que están vetadas en espacios normatizados como centros de estudio y los propios hogares. Así las interacciones entre estos sujetos se tornan “libres” y sin las prohibiciones de los adultos. Hay que tomar en cuenta que siempre existirán restricciones: en muchos casos por parte de la Policía y Guardias de Seguridad, claro, si los chicos ocupan espacios públicos o privados respectivamente.

En el caso de Rockers, Emos y Floggers se pueden apreciar diferentes procesos en el momento de apropiarse de un espacio público (bares, parques, centros comerciales), así

¹⁵⁰ García Canclini, *Imaginario urbano*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 71.

¹⁵¹ Maya Benavides y Mariana Serrano, *La noche es joven. Los jóvenes y la apropiación del Espacio Público en la ciudad de la Paz*, Bolivia, Fundación PIEB, 2005, p. 6.

dejan ver que son estos lugares *los nuevos territorios* en los cuales pueden reunirse y sociabilizar. Estos espacios “abiertos” son resignificados entonces por sus usuarios. Las resignificaciones pueden ser entendidas desde lecturas que los propios miembros y la sociedad, en general, hacen de los espacios que se convierten en escenarios que permiten relacionarse y a través de los cuales se generan sentidos al interior de las culturas urbanas. Si tomamos en cuenta el caso de Emos y Floggers, ellos se reúnen en las afueras de centros comerciales y parques. Estos lugares son abiertos espacios de expiación y catarsis, o al menos eso es lo que se observa mediante las actitudes de los miembros de esta cultura urbana.

Según lo explica Andrés Moncayo¹⁵², mientras fuma un cigarrillo sentado en las afueras del CCI, él y sus amigos se reúnen en este espacio porque es un lugar “fresco en el que puedes conocer y ver a otros chicos que también se reúnen aquí”. “Además, este es un punto de encuentro para organizar fiestas o ir a las pipas o a chupar, cuando hay chance (risas), lo único malo es que los guardias, como ves, nos mandan sacando y no nos dejan estar en paz...”.

Se puede apreciar en las palabras de Andrés algunos de los usos y significaciones que tienden a apropiarse de lugares, como en este caso las afueras de este centro comercial.

Para la cultura Rocker las dinámicas de sociabilidad son diferentes, los bares y conciertos son lugares en donde el *espacio-tiempo* es resignificado y entendido desde prácticas diversas como el consumir alcohol, escuchar música y participar de ciertos rituales que conllevan el asistir a un concierto o el ir a un bar y encontrarse con los *panas*.

¹⁵² Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Andrés Moncayo, 17 años, estudiante, Quito, CCI, 24 de julio de 2012 entre las 11: 00 y 13:00 horas.

Según lo explica Eduardo Arroyo: “cada cultura tiene un modo especial de apropiarse del espacio, de construirse en él, de hacerlo suyo. Hay además una cultura y una ideología en el modo como se usa el espacio, el que finalmente termina siendo una construcción ideológica”¹⁵³. Es de esta forma, entonces, como se configura la espacialidad y fisicidad de lugares en los cuales interactuar con los pares se vuelve un ritual que expresa un sinnúmero de mensajes propios de los sujetos sociales. En este caso Emos y Rocker se apropian de los espacios públicos y privados de maneras distintas, pero bajo el mismo presupuesto de ser visibilizados dentro de la sociedad hegemónica.

Después de asistir al Quito Fest¹⁵⁴, uno de los eventos que más miembros de culturas urbanas convoca cada año, pude apreciar y observar las prácticas socio-culturales de estos sujetos en torno a los usos y consumos de los espacios público-privados. Los asistentes a este festival, planificado para tres días en los cuales el repertorio de bandas y géneros musicales es diverso, se muestran y acuden hasta el parque Itchimbia desde la mañana; se puede observar cada vez a miembros más jóvenes que se dan cita en este espacio, cuya premisa es compartir y disfrutar de diversos eventos organizados como parte del festival. Caminando o en buses que llegan hasta el lugar del evento, se puede ver a decenas de Rockers, Punkeros, Metaleros, Hip hoperos, incluso Emos y demás gente que gusta de la música alternativa. Para los miembros de estas culturas urbanas es un ritual asistir cada año a este tipo de festivales, así lo manifestaron gran parte de los asistentes con los que se pudo conversar durante los tres días que duró el Quito Fest.

¹⁵³ Eduardo Arroyo, *Escenas Urbanas en Lima: Jóvenes y espacios de diversión nocturna*. Tesis de Maestría en Sociología, PUCP, Perú, 2006, p. 75.

¹⁵⁴ Este evento viene realizando desde aproximadamente diez años, reúne varios géneros alternativos como el Rock, Punk, Metal Hip-Hop, Hardcore, entre otros. Es un mega festival ecuatoriano que logra convocar a miles de asistentes durante los tres días de duración.

En tales fechas, las calles y alrededores del parque Itchimbia se pintan de negro, pues gran parte de los asistentes optan por quedarse en las veredas y “pegarse unas bielas” antes de ingresar y ver a sus bandas favoritas. En la entrada al parque se pueden observar largas filas de hombres a la derecha y mujeres a la izquierda, ellos esperan pacientemente bajo el intenso sol para poder entrar. El ingreso conlleva algunas complicaciones, pues no se puede ingresar con ningún tipo de objetos que puedan ser utilizados como armas si se presentan riñas o peleas al interior: nada de cinturones, mancuernas, collares, chaquetas, botas o cualquier otra prenda que contenga spikes o puntas de metal, nada de cadenas o espejos. El consumo de alcohol está totalmente prohibido en el interior de este lugar, esto debido a que desde hace un par de años atrás eventos como éste se han visto limitados y modificados debido a reglamentos municipales, a los mismos que deben someterse las personas para poder obtener los permisos de realización. Hecho que molesta e incomoda a los asistentes, pues como ellos lo mencionan, “el chiste de asistir a estos eventos es reunirse y reencontrarse con los panas y pegarse unas bielas o guaros para acompañar el concierto”¹⁵⁵.

Como se puede apreciar en este caso específico, los espacios han sido y son restringidos para la realización de ciertos eventos de las culturas urbanas. En este caso el Quito Fest cuenta con el aval y auspicio de la Alcaldía debido a que se ha modificado y cumple con los requerimientos solicitados por esta entidad pública; pero es importante tomar en cuenta, también, las opiniones de los asistentes, las mismas que expresan el malestar de los jóvenes por sentirse cohibidos de algunas prácticas como consumir alcohol y asistir con sus vestimentas escogidas para conciertos.

¹⁵⁵ Mariana Alvear, “Diario de campo”, testimonio de Santiago Rodríguez, 34 años, empleado privado, Quito, Parque Itchimbia, 10 de agosto de 2012 entre las 11:00 y 13:00 horas.

Según intenta explicar Ogaz el *espacio de pertenencia* es un *espacio simbólico* en el que pueden visibilizarse el rock, el hip hop y otros. El espacio de la acción sería el ritual, por ejemplo el concierto, el momento de pintar un mural, el *pogo*¹⁵⁶ y otras actividades que se realizan en estos instantes de desfogue emocional. Para Ogaz ninguno de estos espacios tiene una territorialidad definida, y tampoco los límites entre sí son estáticos. Es espacio de representación puede convertirse sin problema en el espacio de la acción, así como el espacio de pertenencia puede por momentos volverse concreto, en un bar o en un concierto; por último el espacio de acción tendrá una intensa carga de representaciones (Ogaz, 2010: 82).

Los conciertos poseen un carácter de estimulación tanto visual, sensual como sonora y son para las culturas urbanas también el espacio del ritual, el escenario donde, dentro del “acto simbólico y significativo del quehacer humano (será) constante recreación y reiteración de los imaginarios culturales mediante el acto de representar en un espacio de lo cotidiano los símbolos que lo sustentan”¹⁵⁷. Entonces, los conciertos deben ser entendidos como los espacios de ruptura de lo cotidiano. Es por ello que los asistentes a estos eventos expresan y configuran una serie de rituales alrededor de los mismos, eso incluye la vestimenta y, por sobre todo, interactuar con el resto de asistentes.

Según explica Ogaz en su texto sobre culturas urbanas:

Vemos el caso de los conciertos de rock como un escenario del ritual en donde grandes o pequeñas comunidades de personas, mediante una construcción altamente litúrgica de códigos culturales, no solamente se transmiten grandes descargas de emoción y de energías, sino que también

¹⁵⁶ Se conoce como *pogo* al baile que se realiza en los conciertos de rock, consiste en formar un gran círculo y bailar alrededor de él, en el proceso se alzan brazos y piernas, pueden existir golpes en el baile.

¹⁵⁷ José Fernando Serrano, *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998, p. 246.

regeneran el compromiso de los asistentes hacia la cultura y se entrega una aproximación particular de varias de las tradiciones que mantienen viva la adscripción y la identidad. Prácticas extendidas internacionalmente como el pogo, ya que refuerzan la idea de comunidad, mediante el contacto y la despersonalización de la violencia. En conjunto con los gritos generalizados en el rock, sea de cualquier tipo y que también responden a una posibilidad de expresión y desfogue, se genera un libre acceso de emociones, pulsiones y acciones que son reprimidas por la sociedad, como la misma euforia que tiene que encontrar siempre canales excepcionales para salir (Ogaz, 2010: 118).

Para Pere-Oriol Costa la *fisicidad de la experiencia* expresa una sociedad fuertemente caracterizada por un entorno urbano que marca las pautas de nuestro comportamiento (del trabajo a la diversión). Las mismas que dependen cada vez más de la conformación física de los lugares (Costa, 1996: 57). Explica Costa que actualmente el tiempo transcurre en movimiento, mudando a través de espacios cambiantes, heterogéneos y efímeros. Posiblemente sea éste el símbolo exacerbado de ese compulsivo transcurrir espacio-temporal al que nos referimos. Al observar por varios días a miembros de la cultura Emo y Flogger en las afueras del CCI, lugar de encuentro, se puede evidenciar una serie de dinámicas que concordarían con la explicación de Costa en cuanto a la fisicidad espacio-temporal. Los chicos se agrupan en la vereda de la parte exterior del parqueadero de dicho centro comercial, luego, al ser desalojados por los guardias, se dispersan y recorren todo el lugar para desorientar a los guardias, pero tras 5 o 10 minutos vuelven a ubicarse en el punto inicial. Estos movimientos de apropiación del espacio público-privado generan cierto malestar al resto de visitantes del centro comercial, mismos que los miran con incomprensión y a veces hasta con malestar. Para los jóvenes este lugar se ha convertido en un punto crucial en el que pueden visibilizarse dentro de su grupo social y para la sociedad en general.

El lugar, entonces, es un factor esencial al momento de entender las interacciones, usos, consumos y apropiación de los espacios que han seleccionado de manera específica las culturas urbanas. No es casual que Emos y Floggers se apropien de lugares como centros comerciales, lugares en los cuales la afluencia de gente es masiva y sobre todo se presente como vitrina que visibiliza sus prácticas socio-culturales.

M. Elena Bedoya¹⁵⁸ explica en su investigación *Rock y escenarios: repensar espacio público*, que en la actualidad “el espacio del concierto es uno de los lugares de mayor convocatoria pública y socialización de las distintas comunidades urbanas. En él, música, músicos y fanáticos comparten una experiencia que forma parte de su cotidianidad, de la manera en que entienden el mundo y de lo que da un sentido particular a su existencia. La vivencia musical se convierte entonces en un elemento catalizador de estas dinámicas socioculturales y un eje a partir del cual se movilizan los públicos de la urbe.”¹⁵⁹ Es preciso tener en cuenta que este proceso descrito por Bedoya no es tan limpio, incluso que cae en posturas idealizadoras de las prácticas socioculturales de miembros de culturas urbanas. Como se ha podido observar a lo largo de la investigación no solo es a través de los conciertos que se catalizan las experiencias sociales, pues existen otros espacios y momentos en los cuales los miembros de las culturas urbanas expresan sus vivencias, así, por ejemplo, en el momento de realizarse un tatuaje o una perforación están modificando sus estéticas corporales y repensando las relaciones sociales entre culturas urbanas.

Bedoya hace un acercamiento válido al caso de la cultura Rocker, pues analiza cómo ésta se apropia de espacios públicos y privados (parques, calles, barrios o

¹⁵⁸ Magister en Estudios Latinoamericanos que indaga las prácticas sociales y culturales al interior de la cultura Rocker de Quito.

¹⁵⁹ M. Elena Bedoya, '*Sociedad ecuatoriana es más tolerante con rockeros*', <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/sociedad-ecuatorialiana-es-mas-tolerante-con-rockeros-318008.html>, Publicado el 27/Abril/2008

determinadas zonas de la ciudad en las que se ubican bares) y otros escenarios escogidos para la realización de conciertos o eventos que convocan a estos sujetos (exposiciones de tatuajes y arte extremo), además de decir que “alrededor del rock, no solo que se ha articulado una impresionante red de producción, circulación y consumo de bienes culturales, frente a una industria musical que les resulta esquivada, sino que también se ha promovido un tipo de organización social encaminada a gestionar distintas prácticas artísticas y culturales; es decir, un espacio particular de gestión y ejercicio de una política cultural alterna al de las propias instituciones del Estado y gobiernos locales” (Bedoya, 2008).

A estos usos y consumos de espacios se suma la cuestión corporal, la estética y, sobre todo, la identidad que se construye a diario bajo distintas prácticas. En el caso de la comunidad Emo y Flogger está la práctica de ver y ser vistos en las afueras de centros comerciales y parques de la ciudad, espacios en los que las interacciones aparentan ser libres y desprovistas de la normativa hegemónica. En el caso de la comunidad Rocker, estas prácticas se materializan a través de la asistencia a conciertos, bares y eventos a los cuales su público acude con sus mejores galas para, así como Emos y Flogger, ver y ser vistos por sus pares. La apropiación de ciertos lugares de la capital deja ver los latentes procesos de capitalización y mercado que han absorbido a las culturas urbanas en todas sus expresiones. Así, el cuerpo no escapa a estos procesos de reapropiación siendo el lugar más codiciado para colonizar. Los tatuajes, los piercing, las modificaciones corporales, las estéticas lúgubres, los maquillajes mortuorios, las vestimentas negras, de cuero, de jeans ceñidos, cabellos cortos o largos despeinados, teñidos o rapados son una muestra de que la sociedad actual se está transformando vertiginosamente. Sin que por ello, desaparezcan las

disputas y enfrentamientos por el poder y la representación. Por el contrario cada día estos enfrentamientos simbólicos toman fuerza y se ejercen desde procesos intolerantes y estigmatizantes, en este caso no solo de Rockers contra Emos o Punkeros contra Emos, sino de sujetos contra sujetos iguales.

Cuando se habla de sujetos iguales lo que se quiere expresar es la condición en la que se ubican los miembros de las culturas urbanas, en tanto sujetos que comparten procesos y prácticas discriminativas entre ellos y de parte de la sociedad. En el caso de la comunidad Emo, como se pudo observar durante el proceso investigativo, se concluye que los sujetos de la cultura rocker son los que desconocen de donde surge la comunidad Emo, es decir desconocen que esta comunidad tiene sus orígenes dentro de la propia cultura rocker, y, lo que es más grave, se observó que los rocker “satanizan” y desprecian expresiones socioculturales como las observadas en la comunidad Emo, repitiendo patrones de intolerancia, machismo, sexismo, clasismo e incluso homofobia hacia los miembros de esta comunidad.

Finalmente, esta investigación deja la puerta abierta para continuar con investigaciones y estudios que aborden a las culturas urbanas y la complejidad de sus relaciones y construcciones sociales, tomando en cuenta aspectos como las corporalidades, las estéticas y las identidades emergentes que se configuran a diario. Y es que el mercado, junto con el capitalismo y la globalización imparable, logra generar vínculos a través de los cuales las nuevas y viejas generaciones se conectan. Sin embargo, al mismo tiempo, logra generar abismos y distancias que desembocan en purismos y encerramientos culturales que se niegan a reconocer y aceptar las nuevas expresiones socioculturales. Este es al menos el caso de la comunidad Emo, grupo que, como pude constatar durante el periodo de

investigación y observación etnográfica, actualmente tiene fuerza y presencia en la sociedad, pues su propuesta estético-corporal ha dado paso al surgimiento de subgrupos como los Flogger, y otros tantos, a través de construcciones estéticas e ideologías.

Por otro lado, en tanto la comunidad rocker del país crece, el mercado, por su parte, se fortalece cada día con la adherencia de miembros cada vez más jóvenes a esta comunidad. Esto se pudo palpar que son precisamente ellos quienes generan nuevas dinámicas de consumo y configuración estético-corporal de lo que se denomina estilo rocker. Las viejas generaciones de rocker mantienen estilos marcados al momento de vestir y transformar sus cuerpos mediante tatuajes, perforaciones y modificaciones corporales, pero de una u otra manera se ven contagiados por las prácticas de los miembros más jóvenes. En conclusión, en la actualidad, se pueden apreciar fusiones e hibridaciones interesantes en cuanto a la construcción y configuración de lo que se puede llamar nuevas estéticas corporales que generan nuevas prácticas identitarias al interior y entre culturas urbanas, sin dejar de lado la fuerte influencia del mercado y los discursos estéticos de moda.

CONCLUSIONES

- Empecemos por mencionar que el nivel de estudios e investigaciones sociales en el país sobre el complejo tema de las culturas urbanas, sus prácticas y construcciones estético-corporales, son limitadas. De ahí que los pocos trabajos registrados sobre el tema se restrinjan a mirar y describir a las culturas urbanas, descartando un acercamiento más profundo y vivencial con los miembros de estas. Ejemplos de lo expuesto serían los textos de Felipe Ogaz y Mauro Cerbino, estos trabajos intentan explicar cuestiones conflictivas al interior de las culturas urbanas (como son el cuerpo y las interacciones sociales). Sin embargo, sus estudios en primera instancia son un buen acercamiento, pero no logran profundizar, de la manera que se desearía, en los verdaderos conflictos sobre el cuerpo, las corporalidades y las construcciones estéticas e identitarias de cada una de las culturas urbanas, y sin identificar las conexiones y distancias simbólicas que existen en estos procesos socioculturales, es decir, sin identificar los códigos y lenguajes bajo los cuales estos procesos se desarrollan y transforman las dinámicas de estas culturas urbanas.
- Debido a la poca existencia y producción de investigaciones y estudios que se acerquen a la realidad social de las culturas urbanas, los estereotipos e imaginarios sociales hacia estos sujetos se han construido de manera tergiversada y no han podido superar viejas prácticas que los sitúan en el lugar de los enemigos y los rechazados socialmente. Ahora bien, es preciso advertir que esta situación se ha modificado con el paso de los años y, sobre todo, con la inclusión de estos sujetos sociales en procesos de visibilización e inserción social propuestos por los gobiernos de turno y por la constante acción política de los propios movimientos y culturas urbanas. Tal es el caso de la comunidad Rocker y de otras comunidades como la Hip-Hop. Pero, por otro lado, es necesario advertir que estos

procesos dejan ver prácticas políticas que silencian y neutralizan las propuestas “rebeldes e insurgentes” de éstas culturas urbanas¹⁶⁰. Así, si bien han logrado posicionarse en el imaginario social, también han sido absorbidas por el propio sistema, dejando así morir esos ideales de rebeldía y lucha social, para convertirse en entes al servicio y funcionales del sistema. Es por ello que su activismo y participación social cubre el espejismo de aceptación e inclusión social.

- Luego de un proceso de casi cuatro meses de investigación y observación etnográfica con los miembros de la comunidad Emo-Flogger y Rocker se pudo evidenciar que las prácticas al interior y entre culturas urbanas con respecto al uso y consumo de espacios como parques, centros comerciales, bares y otros lugares de la ciudad dejan ver la configuración de códigos tales como las maneras de sociabilizar e interactuar en estos espacios. Así, las dinámicas identitarias entre las culturas Rocker y Emo-Flogger develan complejos procesos de sociabilización e interacción, pues prácticas de intolerancia y violencia simbólica son elementos latentes que se observan al momento de mirar al otro. Estas prácticas dejan percibir altos niveles de disputa de poder, en tanto el uso y consumo no solo de espacios, sino, además, de estéticas y estilos corporales compartidos al interior de la comunidad Emo, y que han sido tomados de la cultura Rocker y sus diversas vertientes como Punkeros, Metaleros, Góticos, Black Metal y demás subgrupos.
- El problema central y objeto de estudio de la presente investigación: las construcciones corporales, estéticas e identitarias de los miembros de las culturas urbanas, ha sido el elemento central que atraviesa cada una de las prácticas socioculturales de éstos

¹⁶⁰ Cuando se habla de prácticas políticas que silencian a las culturas urbanas se hace referencia a los episodios de violencia vividos en Ambato y Quito (1996) a cargo de la fuerza policial; además de prácticas cotidianas que violentan los derechos constitucionales de éstos sujetos alternativos tales como homofobia, estigmatización laboral-profesional y social.

sujetos contemporáneos que buscan destacar y, sobre todo, configurar nuevas formas de expresión que ven en el cuerpo un lienzo en blanco a través del cual se pueden generar y configurar prácticas sociales y grupales que irrumpen y desestabilizan el canon hegemónico. Tatuajes, perforaciones y modificaciones corporales son algunos de los elementos constitutivos de las nuevas corporalidades emergentes. Sujetos que oscilan entre los 12 y 18 años (Emos-Flogger) y 12 a 35 años (Rocker) ven en estas prácticas corporales espacios a través de los cuales se pueden plasmar experiencias de vida, sobre todo, y dejar huellas que se llevarán durante toda la vida.

- Esta necesidad de generar legados y dejar huellas, no solo en la sociedad sino con los miembros de la comunidad a la que se pertenece, son expresiones que comparten gran parte de los miembros de las culturas urbanas. Y es que esa necesidad de identificarse y reconocerse en los pares genera conexiones corporales y estructuras estéticas que se convierten en patrones de comportamiento y, sobre todo, en prácticas sociales que se repiten a través de procesos ritualizadores por los que la sociabilización se torna más compleja y atractiva para los sujetos que buscan adherirse a las culturas urbanas. Es interesante advertir las dinámicas al interior de las culturas Rocker y Emo-Flogger, principalmente con los miembros más jóvenes, pues son ellos los encargados de fusionar e hibridar ciertos códigos o elementos que constituyen la identidad de cada una de estas culturas. Las semejanzas en la composición estética de jóvenes Rocker y Emo-Flogger son evidentes, o al menos eso se pudo constatar en las largas horas, tardes y días de investigación y observación junto a miembros de estas culturas que se reúnen habitualmente cada viernes y fines de semana en las afueras del Centro Comercial Ñaquito (CCI), Quicentro Shopping, Caracol, Plaza de las Américas y contornos del parque La Carolina al norte de la ciudad; al sur están el centro comercial El Recreo y las instalaciones

de la Estación de Trolebus ubicada frente a éste centro comercial, lugares que se han convertido en puntos estratégicos para la reunión y visibilización de estas identidades emergentes.

- Las condiciones académicas, socioeconómicas y culturales son otro elemento importante para comprender las dinámicas sociales e interacciones entre los miembros de las culturas urbanas Rocker y Emo-Flogger. Así, las diferencias entre clases sociales se develan como factor que interviene al momento de las interacciones sociales de estos sujetos; luego, las construcciones estético-corporales varían también, dibujando escenarios y consumos diferenciados de las estéticas observadas en ambas culturas urbanas.

- Las construcciones de género, por ejemplo, difieren en el imaginario de sujetos Rocker y Emo-Flogger. Presupuestos como machismo, sexismo, clasismo y homofobia son constantes al momento de referirse, hablar y mirar al otro. Durante la investigación se habló con Rockers de todas las edades y condiciones socioeconómicas que integran esta cultura urbana, y se llegó a la conclusión de que son los sujetos con menor grado de formación académica los que más complejos y estigmas presentan frente, en este caso, a Emos y Flogger. Observando por el contrario, que sujetos que tienen niveles de educación universitaria o de cuarto nivel, tienen diferentes percepciones y concepciones de Emos y Flogger. De ahí que sea importante tomar en cuenta que a mayor nivel de formación académica son menores los prejuicios y estigmas sociales. Por otro lado, se hará nota, que dentro de la comunidad Emo-Flogger los niveles de tolerancia y apertura a conocer a miembros de otras culturas urbanas son más amplios y flexibles. Quizá esto se deba a la variable etaria que se visibiliza en esta comunidad, pues los miembros más jóvenes tienen entre 12 y 13 años, mientras que los más viejos oscilan entre los 17 y 18 años.

- Finalmente, la presente investigación logró adentrarse en el campo corporal, estético e identitario que constituye y da presencia social a estas culturas urbanas. No obstante, es necesario seguir trabajando con los miembros de las culturas urbanas, en tanto éstas se modifican y evolucionan constantemente, pues la sociedad misma muta al ritmo acelerado de avances tecnológicos y nuevos fenómenos socioculturales como, por ejemplo, la moda y la propia estética. Es importante la problemática que se ha evidenciado al interior y entre culturas urbanas con respecto a las construcciones de género y las nuevas mutaciones y propuestas de la cultura Emo, por ejemplo en tanto, se promueven prácticas andróginas que irrumpen en la concepción tradicional binaria de género; por lo que resultaría interesante y necesario que se ahonde en este tipo de fenómenos contemporáneos como las cuestiones de género, sexismo, machismo, homofobia, clasismo e incluso el multiculturalismo que abordan a las culturas urbanas y a la sociedad en general.

Estos procesos de construcción y configuración de las estéticas corporales contemporáneas al interior de las culturas urbanas develan procesos interesantes que involucran serias disputas de poder alrededor del cuerpo, no en vano Foucault, hace algunas décadas atrás, logró identificar en el *biopoder* los mecanismos y tecnologías más precisos para controlar el cuerpo al servicio del sistema imperante. Si bien las propuestas de construir nuevas corporalidades desde perspectivas que irrumpen en el canon hegemónico son admitidas y vistas con buenos ojos al interior de las culturas urbanas y sus “estudiosos”. Es preciso advertir que por más innovadoras o irreverentes que pretendan ser estas propuestas, son absorbidas e intervenidas por el mercado, vaciándolas así de sus contenidos revolucionarios e irruptores para devolverlas a sus usuarios y consumidores como estéticas “abyectas” que aparentemente son rechazadas por el sistema, pero que en el fondo se han convertido en elementos dinamizadores de macroeconomías mundiales.

Dichas macroeconomías ven en la industria alternativa un nicho seductor, pues, si se observa cuidadosamente, cada vez existen más jóvenes que intentan ser parte de estas culturas urbanas porque se ven seducidos por las estéticas y corporalidades que ofrece el mercado de éstas.

BIBIOGRAFÍA

- Appaduari, Arjun, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Montevideo, Trilce Ediciones, 2001
- Arroyo, Eduardo, *Escenas Urbanas en Lima: Jóvenes y espacios de diversión nocturna*. Tesis de Maestría en Sociología, PUCP, Perú, 2006
- Ayala, Pablo, *El mundo del rock en Quito*, Ecuador, Corporación Editora Nacional. Instituto de Estudios Avanzados, IDEA, 2008
- Barthes, Roland, *El sistema de la moda y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003
- Bataille, George, *Las lagrimas de eros*, Barcelona, Tusques Editores, 1997
- Benavides, Maya y Mariana Serrano, *La noche es joven. Los jóvenes y la apropiación del Espacio Público en la ciudad de la Paz*, Bolivia, Fundación PIEB, 2005
- Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1998
- Cadena Pérez, Cora, *Discriminación. Una mirada desde las culturas urbanas*, Ecuador, INREDH-DIABLUMA, 2010
- Castells, Manuel, *La era de la información: Economía, Sociedad y Cultura. El poder de la identidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1998
- García Canclini, *Imaginario urbanos*, Buenos Aires, Eudeba, 1999,
- Cerbino, Mauro et al. *Culturas Juveniles. Cuerpo, música, sociabilidad & género*, Ecuador, Ediciones Abya-Yala, 2001
- Costa, Pere-Oriol et al., *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Barcelona, Paidós, 1996
- De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. Vol. I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996

- Debord, Guy, *La Sociedad del Espectáculo*, Revista Observaciones Filosóficas, pdf, 1967
- Espín Martín, Manuel, *La imagen de los jóvenes en los medios de comunicación, en Comunicación y cultura juvenil*, España, Ariel, 2002
- Ewen, Stuar, *Todas las imágenes del consumismo*, CNCA-Grijalbo, 1991
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar*, Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 2002
- _____, *Los anormales. Clase del 22 de enero de 1975, Curso en el College de France (1974-1975)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001
- Fournier, Valerie, *Les Nouvelles Tribus Urbaines. Voyage au Coeur de quelques forms contemporaines de marginalité culturelle*, Francia, Editions Médecine et Hygiène département livre GEORG, 1999
- Ganter Solis Rodrigo, *Cuerpos suspendidos: cartografías e imaginarios de la piel en jóvenes urbanos*, Chile, 2004, archivo pdf
- Gallegos, Karina, *Identidades colectivas urbanas: el caso de los metaleros de Quito*, tesis, Departamento de Sociología y Ciencias Políticas, Quito, PUCE, 2000
- Giddens, Anthony, *Sociología más allá de la izquierda y la derecha*, Madrid, Cátedra, 1996
- Goffman, Erving, *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amarrortu editores, 1995
- González, Daniel, *Rock, identidad e interculturalidad. Breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano*, revista Íconos N° 18, Quito, FLACSO, 2004, p. 33-42
- Guerrón, Ana María, *Construcción de identidades dentro de tribus urbanas. Consumos de músicas, estilos y drogas*, Tesis, Escuela de Antropología, Quito, PUCE, 2009, p. 85
- Grusinsky, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner, (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económico, 2003.
- Hall, Stuart, *A identidade Cultural Na Pós-Modernidade*, Brasil, Segunda edición, DP&A., 1998

- Hebdige, Dick, *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona, Paidós Comunicaciones, 2008
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Editorial Trotta, 1994
- Illanes, María Angélica, *La batalla de la memoria*, Chile, Planeta/Ariel, 2002
- Kymlicka, Will, *Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*, Barcelona, Paidós, 1995
- Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.
- _____, *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2002
- Martín Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, Barcelona, 1987
- Maffesoli, Michel, *El crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*, México, Siglo XXI editores, 2007
- Marín, Martha y Germán Muñoz, *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*, Bogotá, Siglo del hombre editores, 2002
- Matus, Christian, *Tribus urbanas: entre ritos y consumos. El caso de la discoteque Blondie*, Revista Última Década, septiembre 2000
- Moscoso, Raúl, *Metaleros quiteños: más allá de la ropa negra y los pelos largos*, Tesis, Escuela de Sociología, Quito, PUCE, 2005.
- Muñoz, Sonia, *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1998
- Nead, Lynda, *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos, 1998

Ogaz Oviedo, Felipe, *Culturas Urbanas: organización e identidad*, Ecuador, INREDH-DIABLUMA, 2010

Olivares, Rosa, *Lo eterno y lo efímero: historias del cuerpo*, en Revista EXIT #12, edición *Sobre la Piel*, Madrid, 2001

Pedraza, Zandra, *Intervenciones estéticas del yo sobre estético-política, subjetividad y corporalidad*, Artículo publicado en Laverde T., Maria Cristina et al. *Debates sobre el sujeto. Perspectivas contemporáneas*. Bogotá: DIUC; Siglo del Hombre Editores, 2004. pp. 61-72.

Perniola, Mario, *Del sentir*, España, Pretextos, 2008

Romero, José Luis, *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2009, p. 49.

Reguillo, Rossana, *La construcción simbólica de la ciudad: sociedad, desastre y comunicación*, Guadalajara, Iteso, 1996

Salazar, Paco, *Rockeros mortales como cualquiera*, Quito, Imprenta Nación, 2000.

Charles, Tilly, *Accion colectiva*, en Apuntes de Investigación No. 6, Argentina, CECYO 2000

AUDIOVISUALES

Reportaje presentado en el programa LA TELEVISION el 15 de febrero de 2009, en <http://www.tvecuador.com>

ARCHIVOS DIGITALES

Bedoya, M. Elena, '*Sociedad ecuatoriana es más tolerante con rockeros*', en: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/sociedad-ecuadoriana-es-mas-tolerante-con-rockeros-318008.html>, Publicado el 27/Abril/2008

Gómez, Pedro Arturo, *Imaginarios sociales y análisis semiótico*. Cuadernos Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, San Salvador de Jujuy, Argentina, 2001, p. 198, en <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/185/18501713.pdf>.

Guerrero, Valeria, *Nuevas tribus urbanas*, Quito, revista Vistazo, 2012-03-22, en: <http://www.vistazo.com/ea/vidamoderna>

Reguillo, Rossana, *Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Buenos Aires: Norma, en http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T03_Docu7_Emergencia deculturasjuveniles_Cruz.pdf

Zarzuri, Raúl y Rodrigo Ganter, *Tribus Urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles*, Revista de Trabajo Social “Perspectivas” en: http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Raul_Zarzuri.htm