FACTORY
NUNCA MÁS

ESTUDIO DE CASO EN TORNO AL INCENDIO DE LA DISCOTECA FACTORY

Fundación Regional de Asesoría en Derechos Humanos
INREDH

Organización Político Cultural Espíritu Combativo

Instituto de la Ciudad

FACTORY
NUNCA MÁS

ESTUDIO DE CASO EN TORNO AL INCENDIO DE LA DISCOTECA FACTORY

Quito, Septiembre de 2013

Factory Nunca Más. Estudio de caso en torno al incendio de la Discoteca Factory.

Serie de investigación # 25

Editor: David Cordero INREDH
Autores: Andrea Madrid Tamayo, Marcelo Negrete Morales, Tito Livio Madrid.
Asistente de investigación: Viviana del Rocío Jiménez Rosillo

Fundación Regional de Asesoría en Derechos Humanos, INREDH
Av.10 de agosto N34-80 y Rumipamba - Quito, Ecuador – Telefax: 593 2 2231305.
Correo: info@inredh.org – Web: www.inredh.org

Organización Político Cultural Espíritu Combativo
Av. Manuel Cajias E 36 y Toribio Hidalgo, 2 piso - Quito-Ecuador. Telf.: 0984010619 / 09699061883. Correo: espiritucombativo.org@gmail.com – Facebook: ORGANIZACION ESPIRITU COMBATIVO

Instituto de la Ciudad
Venezuela 976 y Mejía (esquina) - Teléfono: 3952-300 ext.: 16006
Web: www.institutodelaciudad.com.ec

ISBN: ISBN-9978-980-46
Derechos de autor: 042062
Primera edición: Septiembre de 2013
Diseño del libro y de la tapa: Edgar Washington Cortez Guamba
Diagramación: Edgar Washington Cortez Guamba
Fotografías interiores: Marcelo Negrete Morales / Fredi Landázuri / Edgar Cortés
Impreso en Quito, Ecuador

La presente investigación fue coordinada por el Instituto de la Ciudad, realizada por la Organizacón de jóvenes Espíritu Combativo, y gracias al apoyo de INREDH

Quedan hechos los registros de ley; sin embargo, fieles a nuestros principios de acceso libre y democrático al conocimiento, autorizamos la reproducción total o parcial de esta obra, sin fines comerciales y debiendo remitirse a INREDH una copia de la publicación realizada.

EN MEMORIA

El presente texto se escribió en memoria de quienes perdieron la vida en el incendio de la Discoteca Factory el 19 de abril de 2008: José Luis Trujillo, Bolívar Alarcón, José Barragán Terán, Pablo Bernal, Fidel Calderón, Paúl Calderón, Andrés Cárdenas, César Corral Santamaría, Julio César Chipantasig, Paola Flachier, Diego Freire Cruz, Danilo Lara, Mauricio Machado España, Claudia Noboa, Andrés Ribadeneira Santacruz, Christian Porate, Diego Subía, William Valenzuela Pilatasig.

"Para no olvidarlos no hace falta nada, solo soñar lo que ustedes soñaban"
Anónimo en un diario Argentino

AGRADECIMIENTO

A todos/as los/as metaleros/as "... que en su día a día, con su familia, con los panas, en los bares, en los conciertos, etc., han demostrado que el rock es sinónimo de solidaridad, de entrega, de lucha, rebelión, etc.; y que a pesar de que la sociedad y el Estado han tratado de incorporarlos/as en las dinámicas del sistema capitalista, buscan desde sus trincheras la manera de mantener un espíritu combativo con conciencia de clase."

"Este libro está dedicado a todos los que, directa o indirectamente, se consideran víctimas…, por haber perdido a un pedazo de la nueva generación allí, y por vivir en un mundo injusto y cruel que pone una y otra vez en peligro la vida humana".
Diego Rozengard, Fundación Pibes de Cromañón – Argentina

A Sara Tamayo Pineda ... quien ha apoyado desde su trinchera todas las luchas y causas justas, y a quien le debemos todo lo que somos hoy en día"

A Juliana Lescano y Eva Arias de Bernal, madres de Factory, incansables en su lucha.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 9

INTRODUCCIÓN 11

CAPÍTULO I:
Acercamiento conceptual y metodológico: la conformación de la ciudad a partir del encuentro de los/as diferentes. 17

1. La ciudad y el espacio público 17
2. El espacio público y la juventud 25
2.1. El concepto de "joven" 26
2.2. Acercamientos conceptuales y metodológicos sobre el tema 29

CAPÍTULO II:
El rock y su caracterización identitaria: develando mitos e imaginarios sociales construidos alrededor de los/as rockeros/as 37

1. El Barrio de San Bartolo escenario de un incendio 38
2. El concierto Ultratumba 2008 41
3. Los/as rockeros/as: configuración y organización social 45
4. Quito frente al rock: los resultados de una encuesta sobre percepción ciudadana 49
5. El rock y el metal: historia y conformación identitaria 53
5.1. Ubicación espacial de los/as rockeros/as en Quito 64
5.2. Caracterización del movimiento rockero 70
6. El Municipio del Distrito Metropolitano de Quito 85
7. La organización social alrededor de Factory 91
8. El movimiento rockero en Quito 98
9. Las acciones tomadas tras el incendio de Factory 108

CAPÍTULO III:
Factory: dilemas en torno al uso y manejo del espacio público para los/as jóvenes 123

1. Los/as jóvenes, el espacio público y las definiciones institucionales 124
2. El comodato del terreno de la ex Discoteca Factory 131
2.1. Las organizaciones rockeras en el contexto de Factory 135
3. Las percepciones del Barrio San Bartolo 138

4. Las organizaciones del movimiento rockero y el uso del espacio público 141
4.1. El Festival Factory nunca más 143

CONCLUSIONES 149

BIBLIOGRAFÍA 157

Bibliografía 157
Entrevistas 160
Citas bibliográficas "Ultimas Noticias" y "El Comercio" 161

ANEXOS 167

PRESENTACIÓN

Hace cinco años pasó lo de la Factory, y todo ha vuelto al silencio.

Hace cinco años todos se alarmaron, pusieron controles, ofrecieron espacios, resaltaron el derecho a la identidad y el respeto a las manifestaciones culturales diversas. Cinco años después todo es silencio.

Cinco años después se sigue luchando por los espacios públicos para todos y todas, y no solo para quienes han sido cooptados por el poder, o la fantasía de ser poder.

Por eso este recuerdo necesario, esta investigación que busca remover de nuevo la conciencia de quienes se adormecieron en los laureles de las promesas y, especialmente, remover la conciencia de quienes creen que las promesas se han cumplido, o de aquellos que se han ilusionado con la zanahoria y no ven el garrote que viene oculto.

Y estas son las razones por las que INREDH apoya la publicación de esta investigación; precisamente ahora, precisamente porque hay que recordar que, en materia de derechos, vamos para atrás: rockeros, indígenas, comunidades campesinas, defensores de la madrea naturaleza, todas aquellas personas que no se han comprometido con el poder siguen, y seguirán recordando, que aún los derechos y la memoria están por construirse.

Luis Ángel Saavedra
INREDH

INTRODUCCIÓN

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

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

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

Bajo estos criterios, considerando la importancia que tienen los espacios públicos, para el fortalecimiento y consolidación de la ciudad, en tanto que lugar de encuentro donde la población visibiliza y vive la heterogeneidad sociocultural, se ha desarrollado la investigación denominada "¡Factory nunca más¡ La configuración identitaria del Movimiento rockero ecuatoriano a través de una historia de lucha.

Estudio de caso en torno al incendio de la Discoteca Factory". Desde esta se tiene como objetivo analizar el conflicto social que se produce alrededor de la decisión sobre el uso y manejo del espacio público en el marco del cual han confluido distintos/as actores/as sociales, para ello se ha llevado a cabo un estudio de caso sobre el movimiento rockero y el incendio de la Discoteca Factory. Los objetivos específicos de la investigación fueron:

1. Realizar un análisis conceptual sobre el espacio público y su importancia para la conformación de la ciudad a partir del encuentro de los/as diferentes.

2. Analizar las características identitarias de quienes se definen como rockeros/as entendiendo cómo los procesos históricos han dado forma a este sector social y cuáles son en la actualidad las particularidades y simbolismos que forman parte de sus manifestaciones culturales.

3. Analizar los intereses y propuestas sobre el uso y manejo del espacio de Factory desde la percepción del movimiento rockero, el Municipio de Quito, los familiares de las víctimas del incendio de la discoteca Factory agrupados en la Fundación para la promoción de artes alternativas Factory Abril 19, los/as moradores/as del barrio San Bartolo (donde se localiza el mencionado espacio) y la sociedad en general.

4. Analizar los nudos críticos de este proceso y generar propuestas para avanzar en el camino hacia la construcción de políticas que generen un uso incluyente sobre el espacio público.

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

Cabe resaltar que a nivel metodológico, reconociendo la importancia de zonas rurales aledañas a los sectores mas urbanos de la ciudad, el presente estudio hace referencia únicamente al área urbanas, marco geográfico en el cual se realizo la investigación sobre los/as jóvenes pertenecientes a esta identidad cultural a quienes se ha denominado como rockeros/as.

Foto 1: Concierto "Factory nunca más" realizado en abril de 2011, en la explanada de la Discoteca Factory, luego de la remoción de los escombros del incendio. Foto de Marcelo Negrete Morales.

Por otro lado, la obtención de la información que forma parte del presente documento se llevó a cabo a través de la aplicación de métodos y técnicas de investigación cualitativa de carácter participativo, donde se ha pretendido devolver la palabra a los/as rockeros/as, como uno de los actores sociales más nombrados tras el incendio ocurrido en el 2008, quienes generaron los conocimientos que permitieron analizar los distintos intereses y formas de percibir el posible uso y manejo del espacio público de la ex Discoteca Factory.

Recuperando lo señalado por Clifford Geertz respecto a que "… la Antropología no es una ciencia experimental en busca de leyes sino una ciencia interpretativa en busca de significados" (Marzal, 1997:512) esta investigación pretende recuperar la percepción y los imaginarios de los sectores poblacionales jóvenes; para ello, el estudio se llevó a cabo en tres fases. En primer lugar, se realizó una revisión bibliográfica sobre los/as autores/as que han tratado temas referentes a espacio público, juventudes y a la emergencia identitaria vinculada con el rock en el Ecuador; pero además se analizó el material existe en diferentes hemerotecas sobre lo publicado en prensa escrita respecto al incendio de la Factory. Adicionalmente,

como parte de la información primaria, para la consolidación de la investigación, se consideró necesario contar con datos sobre los apoyos económicos brindados por las instituciones estatales para la ejecución de eventos en los que han participado bandas de rock/metal desde enero del 2007 hasta marzo de 2012. Tanto del análisis documental como de la información entregada por las entidades, se pudo dilucidar cómo fue visto por la opinión pública lo acontecido en Factory, así como pero además el imaginario social respecto a los/as rockeros/as.

La segunda parte de la investigación se estructuró a partir de la aplicación de técnicas cualitativas de investigación, que consistieron en la realización de historias de vida y entrevistas estructuradas y semi estructuradas a hombres y mujeres pertenecientes al barrio San Bartolo, al movimiento rockero, a la Fundación Factory Abril 19 y al Municipio de Quito. Se optó por esta modalidad de trabajo, para que las personas, que por lo general no opinan durante los grupos focales o en las reuniones, puedan hacerlo con mayor facilidad. En las entrevistas estructuradas, se diseñó pregunta por pregunta un cuestionario para ser aplicado; mientras que en las entrevistas semi-estructuradas se preparó a manera de guía los temas generales a tratarse, no obstante, las preguntas no fueron planificadas en detalle. Por otro lado, la sistematización de la información consistió en la transcripción de todas las entrevistas, las cuales fueron clasificadas, analizadas y cotejadas con el material bibliográfico que se revisó.

Finalmente, en la tercera fase del proceso de investigación se aplicó una "Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito" a través de la cual se obtuvo información referente a la conformación etaria, de género, la condición socio-económica, el nivel de instrucción del/a informante, el barrio de procedencia (sur, centro o norte), el grado de organización, la representatividad que tienen las organizaciones del sector, la existencia o no de características diferenciales entre los/as rockeros/as del norte y del sur, la cohesión de esta identidad emergente, la postura que a nivel individual tiene la gente en relación con el uso y manejo de la Discoteca Factory, su opción respecto al destino de este espacio, entre otras.

La encuesta se aplicó durante un concierto de metal de las agrupaciones Ángeles del Infierno (España) y Krakem (Colombia), que se realizó el sábado 24 de marzo de 2012 y convocó a centenares de rockeros/as a la Plaza de Toros de Quito; este espacio tiene un aforo para 15.000 personas, no obstante, al concierto acudieron aproximadamente 8.000 asistentes, por ello la muestra que se tomó fue de 837 personas, a quienes se encuestó mientras se encontraban esperando en la fila para el ingreso desde las 11:00 de la mañana hasta las 16:00, hora en la que se abrieron las puertas. Es importante señalar que si bien esta herramienta tiene un

carácter cuantitativo, se realizaron también preguntas abiertas a nivel cualitativo, a lo largo del documento se presentan también los resultados de la tabulación de las respuestas y se transcribió textualmente para su análisis aquellas que tuvieron un amplio número de coincidencias.

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

Finalmente, un fuerte reto metodológico durante el proceso investigativo, pero que además garantizó la constancia, dedicación y búsqueda incansable de información respecto al tema, ha sido el hecho de que todos/as quienes de manera directa e indirecta contribuyeron con esta publicación, están vinculados/as con el movimiento rockero y se autodefinen como rockeros/as. En este sentido, el reto se ha fundamentado en garantizar de sobremanera la objetividad del análisis y la veracidad y rigurosidad del proceso investigativo, para aportar con conclusiones que puedan contribuir de manera real al sector, generando lineamientos para la elaboración de políticas públicas, bajo el legado de evitar que una tragedia como Factory se vuelva a repetir.

Foto 2: Recordando a las víctimas de Factory, abril de 2010, en la explanada de la Discoteca Factory. Foto de Marcelo Negrete Morales.

CAPÍTULO I

Acercamiento conceptual y metodológico: la conformación de la ciudad a partir del encuentro de los/as diferentes.

En el marco de la presente investigación se ha considerado necesario analizar dos líneas conceptuales. Por un lado, la juventud como categoría social; y por otro lado el espacio público, en la medida de que ambos elementos fueron vinculados con el incendio de la Discoteca Factory y nos posibilitan tener una lectura crítica frente a lo ocurrido.

El entendimiento de las dimensiones sociales, culturales, simbólicas y económicas que se enlazan alrededor de Factory solo es posible a partir de la conceptualización de algunos elementos centrales de esta propuesta así como desde el entendimiento del estado actual del arte sobre el movimiento rockero, puntos que se desarrollan en el presente acápite.

Así, en esta primera parte se realiza un acercamiento conceptual a la ciudad, lo que nos conduce al análisis de la configuración histórica del concepto de lo joven, en tanto que este es el marco en el cual se evidencian las emergencias identitarias visibilizadas por la ciudadanía a través de los espacios públicos. En seguida se procede a describir los acercamientos teóricos y metodológicos que se han realizado desde otros/as autores/as en torno al rock y los/as rockeros/as.

1. La ciudad y el espacio público

La ciudad es el sitio en el que confluyen una multitud de actores/as sociales e intereses de diversa índole y por lo tanto es el lugar de encuentro de los/as diversos/as, desde donde se organiza la vida colectiva (Carrión, 2004:8). Por ello,

para la consolidación misma de la ciudad se vuelve esencial la existencia de áreas de encuentro donde la población visibilice y viva la heterogeneidad sociocultural; estos lugares son denominados como "espacios públicos" (Duhau y Giglia, 2004:170).

Para el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDMQ) el espacio público constituye:

> "… el sistema estructurante, que relaciona, integra, armoniza y funcionaliza la diversidad de áreas, zonas y equipamientos de la ciudad y los tratamientos en los diferentes elementos urbanísticos, arquitectónicos, paisajísticos y naturales destinados por su uso o afectación a satisfacer necesidades colectivas…" (Art. 66 Ordenanza Metropolitana No. 0255 publicada el 10 de junio de 2008).

El espacio público puede estar conformado por 1) áreas de circulación peatonal y vehicular[1], 2) áreas de encuentro[2], 3) áreas para la conservación y preservación de las obras de interés público[3], 4) áreas arquitectónicas y naturales de propiedad privada que tengan características de localización y condiciones ambientales y paisajísticas especiales; así como por aquellos elementos que forman parte de la señalización y mobiliario de estas áreas (Ibíd.).

Si bien este criterio resulta práctico para temas de planificación arquitectónica, la definición del espacio público involucra también diversos aspectos relacionados con la integración, la tolerancia por la alteridad y de manera amplia la "producción misma de la ciudad" (Carrión, 2004:2). El espacio público es el escenario donde se desarrolla buena parte de las relaciones sociales y donde se produce el encuentro de los/as diferentes; es decir, se constituye en un centro donde se desencadena la conflictividad social, fenómeno que puede tener distintas particularidades dependiendo de la coyuntura histórica, política y de la especificidad de la ciudad (Carrión, 2004:3-4; Duhau y Giglia, 2004:172).

1. Esto incluye: derechos de vía, ductos, puentes peatonales, escalinatas, zonas de mobiliario urbano y señalización, boulevares, aceras, cunetas, ciclovías, estacionamientos, calzadas y carriles, redondeles, túneles y viaductos, etc. (Ordenanza Metropolitana No. 0255, Art. 66).

2. Esto incluye: parques, plazas, plazoletas, escenarios deportivos, escenarios culturales y de espectáculos al aire libre, etc. (Ordenanza Metropolitana No. 0255, Art. 66).

3. Esto incluye: elementos arquitectónicos, históricos, culturales, recreativos, artísticos y arqueológicos, monumentos nacionales, murales, esculturas, etc. (Ordenanza Metropolitana No. 0255, Art. 66).

En este punto de la discusión, partiremos de considerar al espacio público como un conjunto "… de espacios de encuentro y de contacto tangibles (lugares físicos) o intangibles (imaginarios) que permiten a los diversos construir la unidad de la ciudad en la diversidad y definir la ciudadanía a través de la democracia…" (Carrión, 2004:7). Es decir, este se constituye en un elemento indispensable para organizar la vida colectiva, la integración de la urbe y la representación cultural y política de la sociedad; es decir, el espacio público puede ser considerado como la ciudad en sí misma en tanto "la totalidad de la ciudad es espacio público" (Carrión, 2004:7-8).

En este sentido, se encuentran algunas variantes y consideraciones importantes para la definición del espacio público; por un lado su condición urbana[4], es decir, la relación entre el espacio específico y la ciudad; y por otro lado, la condición histórica que cambia sus lógicas y funciones en el tiempo dependiendo de la coyuntura desde la que se construya el concepto de "ciudad", dicho de otro modo, los espacios públicos cambian en el tiempo y se transforman en relación con la metrópoli (Carrión, 2004:5). Desde el urbanismo operacional, se ha entendido al espacio público como un elemento que vincula a los diferentes sectores de la ciudad (vialidad), que tiene la función de recreación y esparcimiento de la población (parques), de reproducir hitos culturales (monumentos), en el que la población puede realizar un intercambio de información (centralidad) y de productos (ferias) (Carrión; 2004:4).

Desde lo jurídico tiene una connotación fundamentada en el tipo de propiedad y en la manera de apropiación, es decir, un lugar físico que no es privado (destinado al uso exclusivo de sus ocupantes), un "espacio de todos" y que se administra y gestiona a través del Estado como garante del interés colectivo (Carrión, 2004:4-5). Esta definición parte de la oposición público/privado y se lo entiende como contenedor de lo público o entorno social de uso público[5] (Duhau y Giglia, 2004:172).

Históricamente en las ciudades ha sido posible identificar espacios públicos y

4. En este contexto se entiende al suelo urbano "…como aquel que cuenta con vías, redes de servicios e infraestructura pública y con ordenamiento urbanístico definido y aprobado por el PGDT y otros instrumentos de planificación…" (Ordenanza Metropolitana No. 0255 sobre Régimen de Suelo para el DMQ).

5. En este punto es importante realizar una aclaración en relación con la diferenciación entre lo público y lo estatal. Lo primero tiene un sentido mucho más amplio como colectividad y totalidad, esto es interesante si se considera, posteriormente, las decisiones tomadas en torno al espacio público, y que se consideran como exógenas a un sector del movimiento rockero (como el que asiste a los eventos tipo Factory, y que difiere con aquel sector que asiste a los conciertos masivos y bien pagados) y sus necesidades particulares.

otros privados; para la Grecia clásica, la plaza, el ágora, y los sitios donde los/as ciudadanos/as debatían los asunto comunes eran los espacios públicos; para los iluministas habitantes del burgo, los cafés, salones, los clubes y también las plazas fueron los lugares públicos por excelencia (Canclini, 1996:5). Hoy en día es complicado marcar una diferencia radical entre lo público y lo privado entendiéndolos más bien como espacios que pueden ser articulados[6], ya que siendo espacios públicos pueden solamente ser de paso y no de encuentro de la población (como las autopistas), o que por el contrario siendo espacios privados pueden actuar como públicos generando incluso sentidos comunitarios de identificación, y en esta medida los espacios públicos son también contendores donde el poder y las relaciones sociales se organizan (Ruiz y Carli, 2009:15).

Lo público en la ciudad sin lugar a dudas genera una imagen de confluencia del conglomerado social, una figura colectiva que se refiere al bien común por contraposición al espacio privado donde confluyen los intereses particulares (Ruiz y Carli, 2009:15). A partir de estos planteamientos se puede inferir el vínculo entre lo público como aquello abierto a la visibilidad de la población en general, de libre acceso, y que es común y relacionado con todos/as los/as ciudadanos/as; Por ello, el espacio público no puede ser entendido como residual, es decir, lo que queda después del uso privado de la ciudad para producir vivienda, comercio, administración; ni tampoco se lo puede entender como una forma de apropiación material, en tanto el concepto en sí mismo se define en términos relacionales (Duhau y Giglia, 2004:171).

Los espacios públicos deberían ser ámbitos prioritarios para la ciudad donde los/as ciudadanos/as desarrollan sus actividades de ocio, encuentro y donde se vivencia la interculturalidad a través de las relaciones sociales, religiosas, formas de vida, estilos, etc., elementos que generan múltiples identidades en el contexto urbano y que le dan el carácter de colectivo y grupal (Ruiz y Carli, 2009:15), caracterizándose por:

a) Proporcionar sentidos y formas a la vida colectiva "es la centralidad urbana, lugar desde donde se parte, a donde se llega y desde donde se estructura la ciudad" (Carrión, 2004:10). Esto en tanto el uso colectivo del espacio permite que la población se apropie de la ciudad, la haga suya y viva en sociedad (Carrión, 2004:11).

6. Sobre las formas en que estas articulaciones suceden el estudio de caso revela que la subsunción a la lógica de la razón instrumental es una condición sine qua non para dicho empalme como se presenta en el capítulo Nº 3. Esto en relación con el hecho de que los/as rockeros/as que pagan los conciertos grandes se pueden integrar a la sociedad, mientras que los otros son vistos como "casi unos parias".

b) Es un elemento de representación de la colectividad, que trasciende las esferas locales a través de la apropiación simbólica donde los individuos pueden representarse y visibilizarse y donde se construyen los imaginarios sociales (Krafta, 2008:59).

c) Genera sentidos, construcciones identitarias y de pertenencia conviertiéndose en lugares comunitarios de identificación (Canclini, 1996:5). Estas construcciones identitarias se fundamentan en un sistema de identificaciones diferenciales, a través del reconocimiento del otro; porque gracias a la cercanía y contacto con ese "otro" y a las diferencias que percibe, el sujeto puede descubrirse a sí mismo; como dice Bourdieu el mundo social es básicamente una representación, y existir socialmente implica ser percibido como distinto (1982:142). Esta distinción puede ser múltiple o responder a especificidades, por ejemplo la identidad puede ser el resultado de la identificación étnica, genérica, generacional, cultural, social, económica, geográfica, etc., o varias de estas juntas a la vez.

d) Es uno de los lugares donde la contradicción entre las pulsiones y los límites de la cultura se desenvuelven[7], casi siempre a favor de los elementos apolíneos sobre los dionisiacos[8], al control sobre el discurso[9] y la acción racional orientada a un fin[10]. Sin embargo, es un espacio de resistencia de formas de acción no alineadas a la sociedad moderna y sus objetivos, hecho que da cuenta del carácter underground de un sector del movimiento rockero.

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

7. Freud, Sigmund . El malestar en la cultura. Alianza Editorial. Madrid.2006.

8. Nietzsche, Friedrich. El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo. Biblioteca Nueva S. L. Madrid. 2007.

9. Foucault, Michel. El orden del discurso. Versión electrónica en: http://www.bdp.org.ar/facultad/catedras/cp/tis/680.pdf

10. Weber, Max. Economía y Sociedad. Fondo de Cultura Económica. México. 1983.

plurinacional. Aquí la convivencia adquiere su máxima expresión se manifiestan claramente los conflictos y las diferencias (Ruiz y Carli, 2009:15).

Frente a lo anterior, encontramos dos claras características del espacio público como lugar de cohesión social, donde se visibiliza al/la otro/a y en donde se construyen y afirman los derechos ciudadanos, pero además, como el lugar en el que se manifiestan los conflictos que la diversidad y el encuentro con lo diferente genera. Así, el espacio público va más allá de la configuración estética de la ciudad o de la construcción de parques y plazas que respondan a una lógica de planificación territorial, y se amplía a la necesidad de entender la interacción de todos aquellos actores que forman parte de la ciudad a partir de lo cual es posible buscar alternativas para transformar los conflictos y la diversidad de una sociedad plurinacional en una oportunidad de fortalecimiento y estructuración de la urbe. Así, desde este marco teórico se define al espacio público como una zona de conocimiento al interior de la ciudad, donde se vive la interculturalidad. Esta característica nos coloca frente dos opciones a) fortalecer al espacio público como el lugar de encuentro y de cordialidad, o, b) sumir esa posibilidad de intercambio y reconocimiento en el conflicto latente que puede implicar la no visibilización de ese "otro", es decir, la exclusión social y la desigualdad.

La "distribución desigual de la materia urbana sobre el territorio" y las "conexiones selectivas entre los lugares", configuran un uso y manejo jerárquico del espacio que va más allá de las diferencias morfológicas visibles (Krafta, 2008:59), en esta medida la importancia del correcto tratamiento en el uso y manejo de los espacios públicos como parte del camino hacia la construcción de una verdadera gobernabilidad democrática y de una ciudad integradora en todo el sentido de la palabra (Coulomb, 2006:22).

Desde esta perspectiva, la exclusión no se entiende sino a la par con un punto de referencia, es decir, si hay algo que se excluye es porque no está dentro, no ha sido incluido en, no es parte de, etc. Por lo tanto, es claro que hay dos elementos dentro de esta proposición: lo que excluye (y que por lo tanto está incluido) y lo que es excluido.

Esto supone para Sutton (2006), la legitimación de un saber, una condición, una pertenencia a algo y por consiguiente una relación de poder expresa, donde se excluye al otro, al que no es igual; situación que a lo largo de la historia ha permitido la construcción de una legitimación social de ciertos discursos y saberes dominantes que dan un significado a la realidad.

Foto 3: Parte final del concierto "Factory nunca más" realizado en abril de 2011, en la explanada de la Discoteca Factory. Foto de Marcelo Negrete Morales.

Frente a esto, y dado que en algún momento de la línea del tiempo, se produjo el ocultamiento, la negación, el encubrimiento del/a otro/a, que si bien para los pueblos indígenas inicia en 1492 con la negación de su cultura, durante la colonización total de la vida, y la subordinación, la subsunción y la incorporación a esa totalidad dominadora: la eurocéntrica, la moderna, la occidental, la de la individualidad[11], el pensamiento de todos/as aquellos/as que tienen algo que decir o cuestionar frente al status quo o al mundo capitalista siempre ha sido excluido del conocimiento oficial.

Es así como los/as jóvenes, homosexuales, revolucionarios, etc., han sido integrados y asimilados a un patrón socio-cultural dominante, idealizado a partir de la ciudadanía. Frente a este hecho, es urgente considerar otros discursos que no se han tomado en cuenta y que han sido expresamente excluidos, dentro de los que sin lugar a dudas se encuentran aquellos que son propuestos desde los

11. Dussel. Enrique. (1992). El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad.

jóvenes[12] (Álvarez de Hétier, 2001; Sutton, 2006).

Al igual que las dinámicas poblacionales, los espacios públicos no siempre son los mismos y están en permanente transformación, siendo re-significados por diferentes sectores sociales, desde los que se reivindica su importancia más allá de una entendimiento como construcción residual, marginal o simplemente espacial (Duhau y Giglia, 2004:181).

Si bien, "En la sociedad urbana informatizada las identidades ya no se construyen solamente a partir de los territorios y el sentimiento de pertenencia a un lugar no es el único motor de la participación y de la solidaridad…" (Coulomb, 2006:10), los espacios públicos en tanto que articuladores de relaciones sociales (cambiantes) en la ciudad, son indispensables y la accesibilidad de toda la población a estos tiene que ser un tema que prime en las agendas de los gobiernos locales; más aún cuando existen sectores que como los/as rockeros/as en Quito se perciben como excluidos de la ciudad.

En esta medida, los usos, significados, formas de apropiación y diseño mismo de la ciudad moderna han generado una crisis de los espacios públicos, que han incidido la fragmentación[13], privatización[14], auto segregación, estigmatización de la pobreza, segmentación social[15] se han transformado de manera significativa (Duhau y Giglia, 2004: 169-172).

Hoy en día la ciudad se organiza en función de lo privado, marco en el cual los espacios públicos son vistos como un desperdicio, en tanto que, para el urbanismo actual lugares como el centro comercial son más funcionales (Abba, 2005:2; Carrión, 2004:19). Esta privatización del espacio público es un elemento que va de la mano con la pérdida de centralidad de la ciudad, o lo que es lo mismo con la pérdida de la dinámica socio-espacial urbana que se encuentra en constante modificación y depende de factores tanto espaciales como sociales (Krafta, 2008:59). Esta pérdida de unidad al interior de la ciudad conlleva a su

12. En este sentido, cabe resaltar que las poblaciones marginadas y excluidas suelen ser las que se encuentran en mayor riesgo (D`Ercole y Trujillo, 2003).

13. Entendido la fragmentación como una forma de segregación urbana, donde la ciudad empieza a perder su articulación y se convierte en un conjunto de partes inconexas (Carrión, 2004:17).

14. A través de la gestión privada del espacio público, en las calles urbanas y autopistas a través del peaje, o en los parques y plazas donde se reserva el derecho de admisión (Carrión, 2004:20).

15. En donde el espacio público corresponde a los pobres porque los ricos constituyen su propio espacio privado (Carrión, 2004:19).

vez al deterioro del espacio público como sinónimo de encuentro, de convivencia pacífica y de respeto mutuo" (Duhau y Giglia, 2004:172); haciéndose cada vez más evidente la conflictividad social y los procesos de exclusión como características de estos lugares en nuestras sociedades (Duhau y Giglia, 2004:172).

Jurídicamente, la decisión sobre el uso y manejo de estos espacios le corresponde a la administración pública, específicamente a los GAD[16], instancias de gobierno que tienen la potestad sobre su regulación y la obligación de asegurar el funcionamiento, mantenimiento y libre acceso (Ruiz y Carli, 2009:17). Sin embargo, es indispensable la vinculación directa de la comunidad en la toma de decisiones sobre estos espacios como mecanismo para garantizar que este sea percibido como un bien común al que todos los grupos y actores/as se sientan con el derecho de acceder y utilizar, funcional y acogedor en relación con el entorno urbano, pero adicionalmente que sea seguro y que permita que las personas sientan garantizada su seguridad e integridad (Ruiz y Carli, 2009:17).

2. El espacio público y la juventud: "No perdonarán mi pecado original de ser joven y rockero"[17]

En el día a día de la ciudad moderna, en la vida cotidiana de cada habitante, la posibilidad de reflexionar sobre la presencia del/a otro/a es un acto casi heroico y altruista. Y es que el trabajo, el tráfico, los quehaceres domésticos, el tiempo, etc., aunque involucran siempre a ese/a otro/a, imposibilitan la interacción y el contacto verdadero. Es por ello que, los espacios públicos son importantes para la construcción y reafirmación de la ciudadanía y la diversidad cultural, en tanto, es el lugar donde se visibilizan los/as ancianos/as, la delincuencia, las personas con necesidades especiales, los/as trabajadores/as informales, los grupos religiosos, la falta de tolerancia, las propuestas innovadoras que se construyen desde los/as jóvenes, etc.

Precisamente, la sociedad ha visibilizado la presencia del movimiento rockero en el Ecuador por sus concentraciones en los conciertos de rock; este al igual que otras manifestaciones identitarias de las juventudes ha generado nuevas propuestas culturales que han aparecido en el escenario urbano, siendo muchas de estas juzgadas, estigmatizadas, satanizadas e ignoradas por una sociedad adulta

16. En el numeral m) del Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización (2010) se establece que son funciones del gobierno autónomo municipal "Regular y controlar el uso del espacio público cantonal y, de manera particular, el ejercicio de todo tipo de actividad que se desarrolle en él como la colocación de publicidad, redes o señalización".

17. Letra de la canción "Los rockeros van a infierno" de la banda española Barón Rojo.

que mira a los/as jóvenes como "a-normales" al no encontrarse dentro de sus parámetros estéticos o morales.

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

2.1. El concepto de "joven"

Si bien podría parecer que son solo categorías, los conceptos, son productos de acuerdos sociales que generan percepciones y realidades en virtud de que a partir de estas entendemos y le damos significado social a todo a nuestro alrededor (Reguillo Cruz, 2000:9). Conceptualmente la "juventud" es una categoría configurada de formas diferentes a través del tiempo y en relación directa con el contexto histórico, social y de poder desde donde se la nombra, por lo tanto se vuelve poco generalizable, muy diversa y heterogénea, existiendo distintas maneras de vivir y entender "lo joven" (Cevallos, 2005: s/n). Es por ello que, en el presente texto el acercamiento a "lo joven" se va a realizar a partir del reconocimiento de múltiples "juventudes" y de las grandes diferencias que caracterizan a los/as jóvenes en función de las variables de género, geográficas, de clase, etc.

La definición social de "juventud" se establece entre los 15 y 29 años, y se define como una transición en la que las personas se van insertando progresivamente en el mundo laboral, se disminuye el tiempo destinado al ocio y el juego, se empiezan a conformar nuevos hogares con independencia económica, y disminuyen los procesos de enseñanza-aprendizaje (Cevallos, 2005: s/n). Como menciona Bourdieu: "… las relaciones entre, la edad biológica y la edad social son muy complejas y… hablar de los jóvenes como de, una unidad social, de un grupo constituido, que posee intereses comunes, y referir estos intereses a una edad definida biológicamente, constituye una manipulación evidente" (Reguillo Cruz, 2000:17).

Cada población define lo que significa ser "joven" en base a lo que socialmente se considera como deseable, que permitirá prolongar el modelo social establecido y que define los límites de acción a este sujeto social (Reguillo Cruz, 2000:18-19). Hace falta una articulación más fuerte que la edad, que dé cuenta también de las características socio-culturales que esto implica y no solamente de las particulares biológicas desde las que se describe a este sector social.

Foto 4: Concierto "Factory nunca más" realizado en octubre de 2008, en la Plaza de San Francisco. Foto de Fredi Landázuri.

Si bien, por lo general, se ve a la juventud como una "fase de la vida individual comprendida entre la pubertad fisiológica (una condición natural) y el reconocimiento del estatus de adulto (una condición cultural)" (Cevallos, 2005: s/n); ser joven no constituye una transición, ni exclusivamente una edad cronológica o biológica, una etapa de preparación para el futuro o para la vida adulta o la única enfermedad que se cura con los años; por el contrario, representa una edad social y cultural construida en base a los parámetros, estereotipos y condiciones de una determinada sociedad para las personas que la viven constituye la centralidad de sus vidas.

Desde esta perspectiva, el concepto de "lo joven" depende del contexto social y cultural; así, en la Resolución 50-81 de Naciones Unidas y del Programa Regional de Acciones para el Desarrollo de la Juventud de la Organización Iberoamericana de Juventud el rango es de 15 a 24 años, en la Carta Iberoamericana de Derechos de la Juventud es de 15 a 25; en la Ley Nacional de la Juventud se plantea que va desde los 18 hasta los 29 años, el Código de Niñez y Adolescencia estipula un rango entre los 12 y 18 años; en el imaginario juvenil el tope se encuentra en los 25 años; el rango de edad en torno al cual en el SIISE se presentan los datos sobre juventud es entre los 15 y 29 años, etc. (Cevallos, 2005: s/n).

Para Reguillo Cruz (2000:6) la "juventud" es una invención del período de posguerra europea en donde, por un lado, la sociedad reivindica a los/as niños/as y jóvenes como sujetos de derechos (de la mano con la universalización de los derechos humanos), y por otro, la población encuentra los mecanismos (como el descubrimiento de la penicilina) para prolongar la vida y por lo tanto aumentar los rangos de edad una vez que el envejecimiento se vuelve más tardío.

En el período de posguerra los/as jóvenes comienzan a ser incorporados/as en el mercado como obreros/as y trabajadores/as asalariados/as, lo que aumentaba su poder adquisitivo de manera paulatina. Paralelamente se inicia la industria de consumo con la producción de artículos que estaban destinados para este sector (Reguillo Cruz, 2000:6-8). Es decir, se fortalecen las industrias culturales y la construcción y reconfiguración constante del "sujeto juvenil" que ha venido de la mano con el aparecimiento en el mercado de conceptos y objetos emblemáticos que en cierta medida definen la pertenencia identitaria de los/as jóvenes y que forman parte del identificarse con los/as iguales y diferenciarse de los/as otros/as, especialmente del mundo adulto.

En este contexto, son tres los procesos que visibilizan a los/as jóvenes en la mitad del siglo XX: a) su vinculación laboral como fuerza de trabajo, en tanto que la reorganización productiva de la sociedad incorpora a este "nuevo" sector poblacional como actor económico emergente para suplir las bajas del conflicto bélico, b) la emergencia de la industria cultural, la oferta, el consumo y su promoción como una necesidad de los/as jóvenes y; c) los mecanismos normativos que incorporan a los/as jóvenes como ciudadanos/as para protegerlos/as y castigarlos/as (Reguillo Cruz, 2000:7, 17; Cevallos, 2005).

De esta manera, se determinaron las implicaciones del "ser joven"[18]; y su connotación para el Estado, la Escuela y la Familia como "el futuro de la patria"; no obstante, desde los/as jóvenes el mundo se vive en el ahora y esta característica es la que ha sido retomada por la industria cultural para anclarse en el mercado. Desde esta categorización los/as jóvenes" son vistos como un sector poblacional temporal, a-histórico y homogéneo; cuando por el contrario, tienen un carácter discontinuo, que no se restringe a rangos de edad, dinámico con características y particularidades que varían en correspondencia con la época, la historia, el contexto o la sociedad, y completamente heterogéneo, ni todos/as actúan de la misma forma, ni piensan de la misma manera (Reguillo Cruz, 2000:9).

18. Algo similar ocurre con "la mayoría de edad", etapa que si bien desde un discurso biológico de las transformaciones corporales, puede ser utilizado de manera indicativa pero al parecer de Reguillo Cruz (2000:12) no funciona ni como concepto, ni como definición.

Sin lugar a dudas, los grupos poblacionales jóvenes son los que históricamente han roto paradigmas y han generado transformaciones. Desde allí se han criticado muchas de las estructuras normalizadas por la sociedad, se ha planteado que las mujeres no nacieron para ser amas de casa, se ha luchado en contra del inequitativo sistema económico, se ha cuestionado las estructuras estatales, la escuela, la familia[19], a través de las cuales el poder continúa estando en manos de los pocos que tienen los medios de producción se debatió en torno a los contratos sociales que han sido naturalizados, desde los que se configura al sujeto y lo enmarcan en cánones que se presentan como estáticos, y que impiden la ruptura de las estructuras mismas de desigualdad.

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

2.2. Acercamientos conceptuales y metodológicos sobre el tema

En este punto, con la finalidad de tener un diagnóstico sobre los acercamientos conceptuales y metodológicos que se han realizado en torno a la configuración histórica del rock y a los/as adeptos/as a esta identidad a quienes se denomina como rockeros/as; se ha considerado importante revisar los libros y tesis que nos dan cuenta del estado del arte. Contrario a lo que podría pensarse, a pesar de que paulatinamente el rock en el Ecuador ha ido captando un mayor número de seguidores/as, este ha sido poco abordado por las Ciencias sociales; se han encontrado escasos textos publicados y, aunque existe un mayor número de tesis, estas no superan las 10 investigaciones, como se evidencia a continuación.

El primer "dossier" publicado en Ecuador sobre música urbana aparece en la Revista ICONOS No. 18, editada por la Facultad Latinoamericana de Ciencias

19. Instituciones que no logran enfrentar las crecientes demandas sociales y las inconformidades de los/as jóvenes. Lo sujetos no son lineales y cada tiempo y cada colectivo envuelve nuevos elementos que van transformando o por lo menos cuestionando la sociedad y la realidad tal y como la percibimos (Reguillo Cruz, 2000:21).

Sociales (FLACSO-Sede Ecuador), en el que se realiza un acercamiento al rock desde el análisis de los consumos culturales e identitarios, y de las múltiples dimensiones políticas que adquiere la música, la cual, más allá de su anclaje estético, posee aspectos sociales y culturales que la rodean y le dan forma.

Desde el punto de vista de Karina Gallegos Pérez (2004)[20], los/las metaleros/as constituyen una tribu urbana en tanto son agrupaciones que poseen espacios de socialización (los conciertos), rituales y símbolos unificantes, etc., son identificados por la sociedad en general a través de su indumentaria, expresión y adornos corporales. La autora plantea que el estilo de vida metalero en Quito tiene una propuesta de resistencia cultural urbana desde donde se han levantado fuertes críticas al orden social y político, y al mundo de los adultos; este sector aglutina a un grupo etario que va desde los 14 a los 30, quienes pertenecen en su mayoría a clases medias-bajas.

En otro artículo de la misma revista, Daniel González Guzmán (2004)[21] presenta algunas reflexiones a partir de la reconstrucción de los eventos represivos y violentos que en 1996 tuvieron que enfrentar miembros del movimiento rockero y desde los cuales se visibilizó públicamente a este sector. Define a los/as rockeros/as como un movimiento social, trasladando teorías de la acción colectiva al análisis de eventos de rock. González da cuenta del conflicto que se genera cuando este movimiento contracultural es visibilizado por las autoridades y el poder como un peligro.

En el 2004, el cantautor Jaime Guevara[22] vinculado con el rock ecuatoriano desde hace 30 años presentó su libro "Lo que escribí en las paredes". En el texto Guevara hace una autobiografía, desde la que se presenta su experiencia sobre el significado cultural y social de la música rock, haciendo un análisis histórico del proceso de introducción de este género en el país y de la respuesta de la sociedad ecuatoriana frente a su llegada. El autor hace referencia a la represión vivida por los/as rockeros/as en los años 90 durante la presidencia de Bucaram, y la vinculación que se formó en el imaginario de la sociedad entre el rock y el satanismo.

20- Gallegos Pérez, Karina (2004). "Al estilo de vida metalero: Resistencia cultural urbana en Quito" en Revista ICONOS Nro. 18, FLACSO-Ecuador, pp. 33-42.

22. García Canclini, Néstor (1996). "Público-privado: la ciudad desdibujada" en Revista Alteridades. Pp. 5-15.

21. González Guzmán, Daniel (2004). "Rock, identidad e interculturalidad. Breves reflexiones en torno al movimiento roquero ecuatoriano" en Revista ICONOS Nro. 18, FLACSO-Ecuador, pp. 15-32.

22. Guevara, Jaime. "Lo que escribí en las paredes". Editorial: editores nacionales. Quito. 2004.

Juan Pablo Viteri Morejón (2011)[23] realiza un análisis sobre las distintas formas en que se interpreta lo global desde el espacio local, enfocándose en la producción musical del metal y hardcore en el Quito del siglo XXI. Para esto, lleva a cabo un estudio de caso con miembros de la productora musical independiente Alarma, organización que ha apoyado en la gestión cultural de músicos locales e internacionales. En este marco Viteri estudia los procesos culturales que dan forma a este estilo particular de música a partir del contexto local e histórico específico. A partir de estos elementos Viteri evidencia cómo el metal y el hardcore producidos en Quito son tanto el reflejo de imaginarios locales y globales de clase, género y lugar, como la propuesta de un grupo local por subvertir, rechazar o modificar estas condiciones.

El texto de Stalin Herrera y Alejandra Santillana (2005)[24], es uno de los pocos que ha abordado la temática de las organizaciones de jóvenes en Quito. Este documento es un compendio de testimonios en formato de entrevistas realizadas a 6 representantes de agrupaciones juveniles de la ciudad: "Al Zur-ich", "Convergencia Democrática", "Diabluma", "Mujeres de Frente", "Sapo Inc.", y "Un Techo para Ecuador". En el texto es posible tener un acercamiento al trabajo de cada una de estas organizaciones desde la mirada de sus miembros.

Andrés Alarcón (2007)[25] realiza un estudio arquitectónico sobre la construcción de un museo en la zona centro norte de Quito, el cual deberá contar con áreas especializadas en todo lo referente a la música rock. La propuesta es que este espacio debe ser concebido tanto para público aficionado, como para promover actividades productivas y culturales para jóvenes y personas afines a este género de música. El Museo Escenario Rock Fan se describe como un proyecto que con su dinamismo y gracias al manejo de de volúmenes, colores, imágenes, espacios amplios confortables y flexibles para relacionar al público aficionado directamente con el rock. La implementación de varias áreas extensas, permitirán a los visitantes contar con espacios de reunión y distracción convirtiendo al proyecto en un espacio cómodo y dinámico en toda su extensión, incluyendo

23. Viteri Morejón, Juan Pablo (2011). Hardcore y metal en el Quito del siglo XXI. Quito: Ediciones Abya Yala, FLACSO.

24. Herrera, Stalin y Santillana, Alejandra. (2005). Tenemos algo que decir. Preocupaciones y organizaciones de los jóvenes en Quito. Quito: Centro de Investigaciones Ciudad, Novib - Oxfam Netherlans, Fedevivienda. http://190.41.250.173/informacionjuridica/modulojovenes/Docs/Parte_5_Democracia/%283%29%20Juventud%20en%20la%20Regi%C3%B3n%20Andina%20-%20Ernesto%20Rodr%C3%ADguez.pdf (visitada en 05-24-2011).

25. Alarcón Salvador, Andrés (2007). "Museo Escenario Rock Fan". Tesis para obtener el grado de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes. Carrera de Arquitectura. PUCE. Quito.

incluso áreas innovadoras para la producción musical que será el centro de entretenimiento para los/as usuarios/as.

Daniela Cevallos (2007)[26] realizó una investigación sobre la historia e ideología del Death Metal buscando entender la identidad de este género y reafirmar el proceso de identificación en la escena metalera quiteña a través de productos artísticos realizados en el proceso investigativo. La investigadora incluye un video documental de la banda quiteña de death metal Desquizofrenia, y creó una página Web que abarca de manera interactiva el contenido teórico y audio visual de este estudio. La autora sostiene que una de de las finalidades de esta investigación es entender la expresión artística del death metal y la necesidad de generar más espacios dedicados al género en la escena metalera local. El video documental fue difundido junto con el primer álbum de la banda Desquizofrenia en el año 2007.

Verónica Burneo y Fernanda Sosa (2009)[27] realizan una crítica a la sociedad adulta anquilosada y paralizada y al sistema democrático que la sustenta, para ello se enfocan en el análisis de la propuesta generada desde un grupo de jóvenes sobre la democracia moderna. Su investigación se centra en el vínculo entre el rock y la política desde el cual se pretende entender las formas y razones de organización de los/as rockeros/as, su historia y las prácticas que constituyen este movimiento. En la última década este grupo social aparece vinculado en luchas que apoyan causas como la del movimiento indígena, haciendo suyo el lenguaje y valores de este como un mecanismo de resistencia y protesta en una ciudad que les excluye y les quiere "blanquear". Esta lucha les ha permitido resituar categorías como lo joven, lo indígena, lo urbano, elementos claves de una crítica hacia la democracia moderna y la institucionalidad que está ha generado. Asimismo se analiza a la organización generada alrededor del evento "Quitu Raymi" que ha permitido movilizar a los/as jóvenes. Las autoras hacen un acercamiento en torno a lo que conlleva ser rockero así como sobre el significado de los símbolos que usan tanto en sus cuerpos como en sus espacios de manifestación, y analizan los espacios de rock, dada toda su riqueza cultural, razón por la cual se recurre al registro visual con la finalidad de obtener no solo imágenes sino también lo que está diciendo, cantando, generándose entre jóvenes y adultos; análisis con grupos focales cuyo objetivo fue abrir un espacio de diálogo y discutir sobre las percepciones respecto al rock, la política y las posturas políticas que puedan existir dentro del rock.

26. Cevallos Molina, Daniela V. (2007). Death Metal. Tesis para obtener el grado de Artes plásticas en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes. Carrera de Artes Plásticas. PUCE. Quito. Página Web: www.deathatlast.tk

27. Burneo Salazar, Verónica; Sosa Ledergeber, Fernanda (2009). "Quitu Raymi: El Rock y la Política en Quito". Tesis para obtener el grado de Sociología y Ciencias Políticas en la Facultad de Ciencias Humanas. PUCE. Quito.

Desde esta reflexión sobre los espacios culturales juveniles como modos distintos de hacer política; el espacio de la ciudad y la relación que con ella establecen los/as jóvenes, con los valores establecidos, con la memoria, con la historia oficial y con las prácticas y los espacios de lo político-tradicional, con la democracia moderna y la institucionalidad política, se plantea que se están generando nuevas formas de protesta, de expresar y vivir las resistencias.

Sara Terán Dávalos (2010)[28] realiza un análisis comparativo de los elementos que conforman la "identidad punkera" en Quito, entre quienes habitan en el norte y sur, división marcada por la misma urbe. La meta de este estudio es generar un análisis que aporte con el manejo de políticas sociales con respecto al entendimiento de distintas entidades que conviven en la urbe, motivando la apertura en la sociedad con respecto a las distintas formas de identificación de los/as jóvenes. El estudio gira en torno a tres ejes: la ideología, signos y símbolos, y, comportamientos y prácticas de estos grupos desde los cuales se intenta comprender el proceso de construcción identitaria de este grupo social. En el contexto de una ciudad dividida históricamente (norte y sur), se ve la necesidad de tratar el tema de estas identidades denominadas como "tribus urbanas" que se conforman por grupos de jóvenes y adolescentes, así como la configuración del espacio físico en el que esta tiene lugar y que supone importantes encuentros y desencuentros entre quienes la constituyen.

Desde un aspecto antropológico trata de identificar los elementos que se constituyen como identitarios de estos grupos en relación a su papel dentro de una sector sociocultural específico en Quito y su conflicto entre norte y sur. Se logra ver las transformaciones de estos grupos juveniles tanto como reflejo de la sociedad cuanto como sujetos que se adaptan a los entornos difíciles (norte y sur).

Miguel García Torres (2010)[29] realiza una investigación sobre la arquitectura y la música como un fenómeno social urbano. El estudio involucra dos elementos, por un lado hace un análisis para identificar la relación entre la arquitectura y la música sobre todo en los últimos dos siglos; y por otro el fenómeno cultural en el sur de Quito en la que se toma de muestra a "La Factory" para determinar la problemática y la potencialidad.

28. Terán Dávalos, Sara (2010). Elementos identitarios entre grupos de la ciudad de Quito: un análisis comparativo entre punks del norte y punks del sur. Tesis para obtener el grado de Antropología en la Facultad de Ciencias Humanas. PUCE. Quito.

29. García Torres, Miguel (2010). Espacio Urbano musical "Nueva Factory". Tesis para obtener el grado de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes. PUCE. Quito.

En el texto se analiza la historia de las "culturas urbanas", referente de diversidad como fenómeno fundamental de la estructura sociocultural y entendiendo a la ciudad como un espacio para el desarrollo de las diferentes actividades colectivas así como fenómeno cultural o movimiento de expresión, es así que se toma como muestra al movimiento de rock en el sur de Quito. Se hace un análisis del caso "La Factory", el por qué de lo ocurrido, la situación actual y el planteamiento conceptual de la recuperación del lugar; y por último se hace un estudio descriptivo del terreno en el que incluye su ubicación en el barrio, su entorno, las características físicas del área, longitud topografía. La propuesta incluye la creación de distintos departamentos y condiciones arquitectónicas para la ejecución de arte.

Carlos Lara (1996)[30] realiza un análisis del proceso de introducción del Rock en Quito bajo el referente de "identidad y movimientos sociales", desde el análisis del proceso general de constitución del movimiento Rock en Quito en donde involucra conceptos y categorías dentro de la sociología cultural así como el análisis de fragmentación que provocó en la sociedad representada por estamentos como la familia, ejército y policía, los partidos políticos de izquierda, medios de comunicación y Autoridades del Estado. También realiza una exploración sobre el nivel de fragmentación que provocó en el campo artístico musical en Quito es decir ruptura y división de lo tradicional con lo nuevo, así como el análisis comparativo de los conflictos que produjo la introducción en Quito en aquella época con los conflictos actuales. Pretende dar a conocer un proceso sociocultural que identifique las tendencias y orientaciones ideológicas, culturales, políticas de los principales actores inmersos en él para dar una reflexión de los diversos aspectos que implica el convivir democrático. Menciona que desde los años 70s, se inicia un proceso de modernización sustentado en la explotación de petróleo, proceso que transforma las condiciones políticas, económicas y culturales como una dinámica social integradora. El Estado promovió los modernismos culturales de consumo masivo, televisores, radios, equipos de sonido etc.

Asimismo, propició varios modernismos, entre ellos el rock, con el beneficio de la exportación de petróleo (endógeno), la globalización y el desarrollo de tecnologías de comunicación (exógeno). Paralelamente los movimientos de carácter cultura (juveniles) y anti statu-quo habían adoptado entre sus expresiones identificadoras a la música rock. Si bien el proceso modernizador era objeto de valorización positiva, por parte de la sociedad, el rock era considerado como un antivalor porque constituía un elemento de confrontación y ofensa al mundo adulto, de igual manera, veían al

30. Unda Lara, Carlos René (1996). "Identidad y Movimientos Sociales: Proceso de constitución del movimiento rockero en Quito". Tesis para obtener el grado de Sociología y Ciencias Políticas en la Facultad de Ciencias Humanas. PUCE. Quito.

rock un nocivo componente del imperialismo norteamericano sobre todo en los partidos de izquierda. Preceptos morales como la sexualidad, la religión, libertad de expresión, ruptura con la música tradicional, influencia de la sociedad hippie, en una sociedad conservadora y autoritaria incluida por un gobierno militar son los aspectos más representativos del conflicto entre el rock y la sociedad.

Por otro lado, "Culturas urbanas" de Felipe Ogaz (2010) es un texto que busca explicar la presencia de las organizaciones juveniles vinculadas con el tema identitario desmitificando ciertas posiciones que han relacionado a estos sectores con la violencia de las ciudades.

En su libro "El mundo del rock en Quito", Pablo Ayala analiza las relaciones existentes alrededor de la música rock, partiendo de la influencia del contexto social e histórico de 1950 y posteriormente en la ciudad de Quito de nuestros días. El análisis del texto gira en torno a la "interacción que tiene lugar en la producción, circulación y consumo de arte"; enfocado como una actividad colectiva y no solo del/a artista como tal, y específicamente en la música rock, en la que trata de dilucidar "cómo se hace, quién lo hace, qué estilos existen, cómo y cuándo llegó al Ecuador y desde cuándo existe el rock local" (2010:15). En este contexto, plantea la diferencia entre el concepto de lo "nuestro" y lo "ajeno" en términos culturales, deduciendo que este concepto es una construcción artificial planteada como una propuesta de identidad nacional impulsada por el Estado, a la luz de la cual el rock se consolida como identidad cultural. En general, a lo largo del documento, se habla del "mundo rock" construido desde un enfoque Antropológico ya que para el autor el movimiento rockero implicaría un estudio de los movimientos sociales, tribus urbanas, etc.

Para cerrar el presente acápite es importante señalar que en este libro, el análisis en torno a los/as rockeros/as y al caso Factory se lo realizará desde las emergencias identitarias, sin asumir la configuración de las identidades como hechos ya dados, sino que por el contrario, se tratará de focalizar el hecho de que estos fenómenos responden a contextos históricos específicos donde adquieren sentido y en los cuales aparecen, se transforman, mutan, desaparecen, etc.

Foto 5: Marcha de los/as rockeros/as tras el incendio de la Discoteca Factory en el 2008. Foto de Fredi Landázuri.

CAPÍTULO II

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

Los barrios son espacios urbanos constituidos por los/as ciudadanos/as que habitan ahí, por el entorno natural, el paisaje histórico que responde tanto a la biogeografía específica de cada sitio como a la historia, la identidad, los procesos sociales particulares de sus poblaciones, etc. (Torres, 2009). Es decir, esta unidad está compuesta tanto por los elementos que conforman el patrimonio material, como por aquellos que son parte del patrimonio cultural inmaterial, los cuales moldean histórica y cotidianamente cada lugar de la ciudad y les dan un sentido y una razón de ser (Torres, 2009).

Partiendo de estos criterios, un mismo espacio puede adquirir connotaciones heterogéneas, marcadas por intereses, necesidades y percepciones específicas de los diferentes grupos poblacionales (barrios, organizaciones, asociaciones, grupos etéreos, clubes, etc.), desde los que se configura la ciudad y los espacios públicos. Es por esta razón que, a pesar de que los lugares públicos son fundamentales para garantizar la convivencia en la ciudad, son también sitios en los que se visibilizan y manifiestan los conflictos y que, por lo tanto, requieren un análisis profundo y cercano (Ruíz y Carli, 2009:21).

Bajo estos antecedentes, el objetivo del presente acápite es entender quiénes son los/as rockeros/as y caracterizar a este grupo identitario alrededor del cual se centró el debate tras el incendio de la Discoteca Factory. En esta medida, el presente capítulo se divide en cuatro partes. En la primera se realiza un acercamiento al barrio San Bartolo, lugar donde ocurrió el incendio pero que además es contenedor de múltiples dinámicas. A continuación, se realiza un análisis sobre el movimiento

rockero, partiendo del hecho ocurrido el 19 de abril de 2008 durante el concierto Ultratumba, para posteriormente realizar una aproximación a la configuración histórica en la que se produce la emergencia identitaria del grupo. En la tercera parte, se hace un análisis de las organizaciones sociales de rockeros/as que aparecen en la escena mediática tras el incendio, así como de aquellas que han generado organización social en los últimos cinco años. Finalmente, se realiza una descripción sobre el manejo del espacio público por parte del Gobierno Autónomo de la ciudad de Quito y su posicionamiento frente al hecho ocurrido en el terreno de la discoteca Factory. Esta descripción de actores/as involucrados en el estudio de caso nos permitirá avizorar el contexto en el cual se enmarca el análisis que se realizará en el siguiente capítulo.

1. El Barrio de San Bartolo escenario de un incendio

El 19 de abril de 2008 se produjo un incendio ocurrido durante un concierto de rock en la Discoteca Factory Dance Industry. El flagelo dejó como resultado 30 heridos/as con quemaduras de segundo y tercer grado y ocasionó la muerte de 19 personas. La Discoteca Factory, lugar donde ocurrió el siniestro estaba ubicada en los límites del barrio San Bartolo por la Av. Maldonado, en su interior se localizaban las instalaciones de los bares: Conga, Billard Pato´s, Karaoke Bar Restaurante y Mi Tierra.

Con el pasar de las décadas, San Bartolo ha disminuido su extensión territorial, lo que ha dado lugar a su vez, a la creación de varios barrios pequeños que se localizan a los alrededores. Desde los inicios de la conformación del barrio, este no ha tenido una dirigencia consolidada, tras el fallecimiento del Señor Casa quien durante 20 años manejó el tema organizativo del barrio; muchas de las actividades emblemáticas (incluidas las fiestas del barrio) se han ido perdiendo por la falta de unión e interés hacia las problemáticas del barrio (RA, 2012. Presidente del Barrio San Bartolo).

Para muchas de los/as moradores/as del barrio, esta falta de consolidación y de dirigencias estables ha sido perjudicial para el barrio porque ha permitido que paulatinamente les vayan disminuyendo los espacios públicos. Por ejemplo, para llevar a cabo las reuniones de la directiva del barrio solicitan entre los/as vecinos/as un espacio físico al cual los dirigentes tienen que llevar sus propias sillas (RA, 2012. Presidente del Barrio San Bartolo).

La Factory tenía dos puertas, una que funcionaba como entrada principal de aproximadamente 2 metros de ancho, y la segunda de 1,5 metros que era utilizada

solo en caso de emergencia. El día del incendio, al interior de la discoteca había dos tarimas metálicas, la una localizada al fondo, servía como escenario para la presentación de artistas, y la segunda, para que el público la utilizara como una pista de baile durante el funcionamiento regular del local (El Comercio, "Entregan informe de tragedia en discoteca Factory", 2008).

La estructura externa de la discoteca Factory era de varillas metálicas forradas con zinc, recubierta en su interior con diferentes materiales combustibles como telas, esponjas y colchones sostenidos con alambre. El espacio estaba dividido de la Discoteca Conga por una pared de ladrillo. El barrio San Bartolo había visto funcionar a la Discoteca Factory durante aproximadamente un año, como lugar de baile y en ciertas ocasiones para la realización de conciertos.

En este punto, es importante señalar que el barrio San Bartolo, forma parte de la Administración Zonal Eloy Alfaro (AZEA)[31] compuesta por nueve parroquias, 8 de las cuales son urbanas: La Mena, Solanda, La Argelia, La Ferroviaria, Chilibulo, La Magdalena, Chimbacalle y San Bartolo y; la restante es considerada suburbana o rural (Lloa). Los/as habitante de la AZEA comprenden el 19% (429.112 personas) del total de la población del DMQ (2´385.605 personas), es decir, el 2,7% de la población del país (VII Censo de población y VI de Vivienda)[32]. La parroquia de San Bartolo, donde se ubica el barrio del mismo nombre, en concordancia con la situación general de la Zona Eloy Alfaro, reúne a una población de clase media y media-baja. La densidad poblacional (729,3 hab/km^2) de la AZEA es mayor en relación al resto de la ciudad (529,3 km^2), aunque menor que ciudades como Lima (3176 hab/km^2) o Bogotá (4146 hab/km^2).

San Bartolo es una parroquia conformada por 23 barrios, uno de los cuales lleva el mismo nombre. La Población económicamente activa (PEA) del Barrio San

31. En el marco del Plan de Desarrollo Distrital, con la finalidad de generar una adecuada desconcentración administrativa y de servicios, así como para asegurar formas más eficaces de participación por parte de los/as ciudadanos/as, el gobierno local, a través de Ordenanza, el territorio distrital se ha dividido en zonas metropolitanas centrales (dentro del límite urbano de Quito) y suburbanas (Ley 46, Registro Oficial 345, Art. 6). Las administraciones zonales actuales están definidas en el Art. 1 de la Resolución No. A0010 (31 de marzo de 2011): Administración zonal Eugenio Espejo (norte), Administración zonal Equinoccio (La Delicia), Administración zonal Quitumbe, Administración zonal Tumbaco, Administración zonal Valle de Los Chillos, Administración zonal Calderón, Administración zonal Manuela Sáenz (centro), Administración zonal Eloy Alfaro (sur), Unidad Especial "Regula tu barrio".

32. La población de Quito constituye el 15% de la población del país y representa el 77% de los/as habitantes de la provincia de Pichincha (2010). De esta población 1´736.541 (73%) viven en la ciudad de Quito y 649.064 (27%) en los valles y áreas rurales dispersas.

Foto 6: Una mirada del barrio San Bartolo desde el escenario de un concierto de rock. Foto de Marcelo Negrete Morales.

Bartolo corresponde al 48% (1`097.515) de sus habitantes, lo que representa casi el 18% de la PEA del DMQ (206.268).

Evidentemente el espacio está marcado por las actividades productivas: comerciales, manufactureras, de información, de turismo y servicios que en conjunto ocupan el 84,9% de la superficie de la ADMZ, que es, a su vez, el 19,86% del área del DMQ[33]. Es importante señalar que el número de establecimientos (212) dedicados al arte, entretenimiento y recreación corresponden apenas al 1,1% del territorio de la AZEA, pero implica casi la cuarta parte (24%) del total de los espacios del Distrito Metropolitano de Quito (883).

Por tanto, partimos de la constatación de que el espacio entregado para la realización de actividades de artes, entretenimiento y recreación es limitado, lo que supone un escenario de conflictos por el acceso y uso de las áreas disponibles para

33. Dato obtenido del INEC. VII Censo de población y VI de Vivienda. Rama de actividad.

estos fines (hecho que será confirmado posteriormente cuando se pormenorice las condiciones de uso del espacio por parte de las/os rockeras/os).

En relación con estos datos, se vuelve evidente que, realizando una comparación con los sitios de uso comercial, existe una escasa presencia de espacios (constituidos en su mayoría por bares y discotecas que pocas veces cumplen con las condiciones requeridas), en los cuales se pueda llevar a cabo actividades vinculadas con el arte, entretenimiento y recreación. A esto se suma que los lugares que cumplen con las condiciones físicas necesarias, por lo general, son alquilados a precios poco accesibles para el caso de eventos cuya finalidad principal no es el lucro -como los conciertos de rock con las características del que se llevó a cabo en Factory-. Frente al uso de estas áreas cerrados, una de las alternativas es la utilización de espacios públicos, no obstante, históricamente (por lo menos hasta el 2008) la mirada estigmatizada con la que se ha visto a los/as rockeros ha decantado en la negación de espacios públicos para uso de este sector; criterios bajo los cuales el incendio de la Discoteca Factory y las condiciones en las que se produjo son el resultado de un problema existente al interior de la ciudad, que todos/as apoyamos a consolidar incluso a través de la indiferencia y el silencio.

En este contexto, para evitar que una tragedia de estas características se repita es substancial dilucidar qué condiciones sociales generaron el escenario para lo ocurrido en Factory, espacio en el que el Barrio San Bartolo y el los/as rockeros se juntan y desde el que se construye el relato a lo largo del presente documento.

2. El concierto Ultratumba 2008

El día del incendio, en Factory se habían congregado aproximadamente 250 asistentes para participar en el concierto denominado "Ultratumba 2008" durante el cual se iba a galardonar, por su trabajo vinculado a la difusión del género gótico[34] en el país, a algunas bandas representantes del este estilo de música que además habían participado en la grabación de un CD compilatorio que se lanzaba el mismo día (El Comercio 1, 2008:14).

34. Al referirnos al termino gótico hacemos alusión a la tendencia cultural que aparece en Reino Unido y que surge del punk de aquella época, caracterizándose por su "exhibición espectacular" que idealizaba lo siniestro (Parias Durán, s/a:17). Al referirnos al termino gótico, se hace alusión a los quinientos años de arte y la arquitectura de los siglos XII y XVI en Europa occidental (Baddeley, 2006:10), "se los llamó así para señalar el oscurantismo de la Edad media, en donde se hacían cosas propias de godos y de bárbaros" (Parias Durán, s/a:17).

Foto 7: Afiche publicitario del concierto "Ultratumba 2008" que se realizó en la Discoteca Factory el 19 de abril de 2008.

Según varios de los/as asistentes al evento, el nombre del espectáculo simbolizaba el carácter "underground" (subterráneo) de esta tendencia que, como varias otras dentro del metal, se maneja por autogestión de grupos y promotores, y está alejada del circuito comercial masivo (Ultimas noticias, "Tragedia en The Factory: Nueva tragedia, viejo problema", 21 de abril de 2008). Esta aceptación en el mercado, en el que se fundamenta el criterio de "comercial o no comercial" tiene que ver para Marchi (2005:8) con el aparecimiento de grupos, desertores del rock, que más por facilismo que por habilidad comercial, captaron una necesidad del público y adecuaron su arte para consumo masivo, con la consecuente pérdida de la propuesta artística por un "cantar lo que la gente quiere escuchar". Desde esta perspectiva, el consumo de música metal llega a un número menor de personas y en el caso de Ecuador a un sector localizado de la población.

El concierto inició alrededor de las 13:00, y uno a uno fueron subiendo a la tarima los grupos que habían sido invitados. A las 14:00 se presentó la banda Hempírika y posteriormente se realizó la proyección del primer video documental sobre el "movimiento gótico en el Ecuador". Mientras hacia su intervención la banda Vendimia, como parte del show artístico encendieron velas alrededor de la tarima y dos personas del escenario procedieron a lanzar luces de bengala:

> "Lanzaban bengalas de las de colores hacia arriba, estas golpeaban contra el techo y los puchos aún calientes caían a la gente, pero uno de esos se introdujo en el cielo falso y el techo se incendió, comentó Luis Hernández, músico de Hempírika" (La Hora, Sección La Capital, "Llovía fuego" lunes 21 de abril de 2008).

La Discoteca Factory estaba decorada con sábanas y telas, las cuales recubrían los colchones que habían sido colocados sobre el cielo falso para mejorar la acústica en el lugar. Precisamente, este material inflamable facilitó la generación del flagelo y coadyuvó a su rápida propagación[35].

Las personas que se encontraban cerca al escenario comenzaron a gritar "fuego, fuego", mientras del techo se desprendían como "lluvia de fuego" los colchones y esponjas que se derretían y caían sobre los/as espectadores/as (Entrevista PF, 2010. Sobreviviente del incendio de la Discoteca Factory). La gente entró en pánico y corría en distintas direcciones tratando de escapar de las llamas y de las gotas de fuego que quemaban la piel o incendiaban el cabello y ropa; muchos/as

35. Esta información fue obtenida del Parte P-122-2815 levantado el 19 de abril de 2008, por el Mayor de policía Miguel Brazo Z., Comandante de la Unidad de Vigilancia Sur, con información testimonial proporcionada por el sonidista Ricardo Fabián Haro Moreno.

trataban de pasar por encima de los/as otros/as en busca de la puerta principal de salida; no obstante, quienes estaban en la parte de atrás del escenario solo podían correr hacia la puerta de emergencia localizada a un lado de la tarima (La Hora, Sección La Capital, "Llovía fuego", 21 de abril de 2008).

La evacuación se complicó por varias razones; la gente corría hacia las puertas, sin embargo la entrada principal había sido cubierta por unos andamios de metal a través de los cuales las personas tenían que pasar para salir o entrar al evento, lo cual generó aglomeración y dificultad para salir. Por otro lado, la puerta de emergencia de 1,20 metros, que se había abierto para el ingreso de los equipos de amplificación y sonido, una vez que inició el concierto fue "asegurada" con candados y para quienes intentaron escapar de las llamas por este lugar fue imposible hacerlo, es por ello que casi todos/as los/as integrantes de la banda Celestial que se encontraban atrás de la tarima fallecieron[36].

Una vez sofocado el fuego, las ambulancias del 911, Cuerpo de Bomberos, Cruz Roja y Policía Nacional trasladaron a los/as heridos/as a diferentes casas de salud para ser atendidos/as por quemaduras y asfixia (El Comercio 2, 2008:15); y los agentes de la Policía Nacional procedieron a realizar una inspección preliminar del lugar, encontrando en su interior los bienes materiales consumidos por el fuego, la estructura metálica debilitada por el efecto del calor y varios cuerpos calcinados (El Comercio 2, 2008:16).

En la coyuntura de este doloroso flagelo, el debate giró en torno a varios temas: por un lado, se hizo innegable la existencia de un alto número de personas vinculadas con las manifestaciones culturales alrededor del rock, pero además, por las edades de los/as chicos/as que fallecieron y resultaron heridos/as, se demuestra que quienes en su mayoría forman parte de este sector son jóvenes (El Comercio 2, 2008:17). Sabiendo además que la edad media de la población del DMQ es de 29,5 años y que la población joven representa el 28,11%, es decir, un tercio de la población de la ciudad[37], se vuelve manifiesta la necesidad de repensar en los procesos de inclusión y tolerancia que tiene la ciudad frente a las juventudes y sus diferentes manifestaciones identitarias, y frente a lo ocurrido en Factory queda en evidencia la limitación de las políticas públicas existentes para atender los derechos culturales de este grupo etáreo.

Por otro lado, tras el hecho se debate también sobre la vulnerabilidad en la que

36. Versión libre y voluntaria proporcionada durante las investigaciones del caso Factory-por Raúl Estuardo Carrera Gordon, sonidista contratado para el evento.

37. INEC. VII Censo de población y VI de Vivienda.

los/as jóvenes construyen su proyecto de vida como consecuencia de su situación socio-económica y de la estigmatización por parte de la sociedad en general; pero también los juicios apuntan hacia cómo se estaba administrando y manejando el espacio público en la ciudad y cómo desde los imaginarios sociales se legitimó quiénes eran los que podían utilizarlo y qué tipo de expresiones o manifestaciones eran permitidos en estos lugares.

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

3. Los/as rockeros/as: configuración y organización social

"Brothers of metal
we are fighting with power and steel

fighting for metal metal that's real
brothers of metal will always be there
standing together with hands in the air
Let us drink to the power drink to the sound
thunder and metal are shaking the ground
drink to your brothers who are never to fall
we're all brothers of metal here in the hall"
"Hermanos de metal
estamos luchando con poder y acero
luchando por el metal
por el metal que es real
hermanos de metal siempre estaremos allí
permaneciendo juntos con las manos al aire"

Banda Manowar: letra de Brothers of metal

Luego de la fuerte militancia a la que estuvieron articulados los/as jóvenes en la década del sesenta y setenta, a través de su trabajo en organizaciones sociales que planteaban cambios estructurales en varios países de América Latina (Alfaro Vive en Ecuador, Sendero Luminoso en Perú, etc.); tras la derrota simbólica, política

y militar a la que se enfrentaron muchas de estas propuestas comenzó un período de invisibilización de este sector donde se anula a la juventud como actores/as de la escena política. Posteriormente, los/as jóvenes reaparecen como los/as "responsables" de la violencia que se vivía en las ciudades y del consumo de drogas, que para la sociedad adulta empieza a ser visto como uno de los factores aglutinantes de las culturas juveniles (Reguillo Cruz, 2000:8-12).

Desde estas percepciones, las manifestaciones juveniles que estaban transgrediendo con sus prácticas y discursos el orden social legitimado, bajo el imaginario de los/as adultos/as, se leen y se entienden como un "problema social", y es así como la sociedad se acerca al mundo de los/as chavos/as banda, los/as cholos/as y los/as punks (México), las maras (Guatemala y El Salvador), los/as rockeros/as y Latin Kings (Ecuador), los parches (Colombia), los landros (Venezuela), más recientemente los/as okupas (España), etc. (Reguillo Cruz, 2000:5).

Es decir, estas expresiones no podían ser entendidas como una respuesta a la crisis de legitimidad de las instituciones sociales, a la crisis de los Estados nacionales,

Foto 8: Cuarto aniversario del incendio de la Discoteca Factory, concierto realizado en la Plaza de San Blas en el 2012. Foto de Marcelo Negrete Morales.

al modelo capitalista, a la violencia institucionalizada como mecanismo para reincorporar a los disidentes de los ochenta a las estructuras de poder, al aumento de la pobreza o la inequidad social (Reguillo Cruz, 2000:5), problemas sociales de las últimas décadas que, en la mayoría de los casos, han sido los motores que obligan a que las nuevas generaciones cuestionen la vigencia de algunos elementos del acontecer cotidiano bajo las formas y normas actuales (Jiménez y Rudas, 2006:37-44).

Las nuevas generaciones ven la emergencia de interrogantes sobre lo que para el mundo adulto son verdades inamovibles, por ejemplo se plantean nuevas formas de uso del espacio público frente a las formas tradicionales que se configuran alrededor de "la hegemonía de los mundos privados" y de "los modos de existencia tradicional de la vida cotidiana" por lo general anclados al espacio de la familia tradicionalmente concebido (Jiménez y Rudas, 2006:28). Sin embargo, para la sociedad en general, la forma más "sensata" de enfrentar las propuestas, actitudes, formas de vestir y relacionarse de algunos/as jóvenes, las cuales producen un quiebre con el estereotipo de juventud, es a través de la idea de "la edad del burro", "la edad de la cebra", y de "rebeldes sin causa", calificativos desde donde los/as adultos/as, describen a las nuevas generaciones en la última mitad del siglo pasado, afirmando un juicio de valor discriminante y excluyenFrente a estos hechos, aumenta el interés por abordar desde lo académico, los imaginarios y las prácticas de los/as jóvenes que generan conflictos y tensiones con la forma de ver el mundo de las generaciones adultas. Así pues, el acercamiento hacia estas problemáticas se lo ha realizado a partir de tres enfoques principales (Reguillo Cruz, 2000:12-15; Jiménez y Rudas, 2006:31-1):

a) Desde las prácticas cotidianas relacionadas principalmente con las instituciones sociales, se analiza a los/as jóvenes como actores/as políticos/as que construyen dinámicas particulares en su interacción con la sociedad. Este tema aún no ha sido muy trabajado y se ha centrado más en las instituciones como la escuela, iglesia, Estado, etc., que en el "sujeto juvenil".

b) Considerando su adscripción identitaria, se han realizado análisis desde las prácticas sociales de las agrupaciones juveniles que plantean una revisión de la alteridad en la construcción de estas identidades. Desde este enfoque se parte de la identidad como elemento central para entender las culturas juveniles. Estos estudios han introducido los términos "identidades juveniles", "culturas juveniles", "adscripción identitaria" e "imaginarios juveniles", "grupos de pares", "subculturas juveniles", etc.; con los cuales se hace referencia a la forma de estar juntos de los/as jóvenes, perspectiva desde la cual se ha dado poco o

ningún interés en las relaciones interculturales y en la vinculación local-global.

c) Desde las organizaciones juveniles alternativas o contestatarias, retoman la complejidad del "sujeto juvenil" desde la historia de la juventud, en función de las características culturales y de los procesos socio-históricos y económicos a partir de los cuales, las identidades juveniles alternativas o disidentes han configurado distintas representaciones, símbolos y percepciones. Ejemplos de esto son los estudios realizados por Carlos Monsiváis (México), Alonso Salazar (Colombia, 1990), José Roberto Duque y Boris Muñoz (Venezuela, 1995), entre otros.

En esta última línea, para Joaquín Herrera Flora la identidad, vista desde adentro de los grupos que se forjan sobre una determinada autodefinición identitaria, "… es aquello que se presenta como naturalmente dado, no como convencionalmente construido", y este es un enfoque que parte de prefigurar la existencia de estos grupos sociales y la construcción social de las identidades como estructuras naturales, estáticas e inmutables (Jiménez y Rudas, 2006:24-25). En este contexto, es inevitable retomar el debate sobre la emergencia de las identidades culturales dentro del momento histórico en el que se construyen, y en el que adquieren diferentes significados las nociones de lo normal o de aquello normalizado en la sociedad y de todo lo "otro" que tiene que ser excluido y que no encaja en los cánones sociales, factores que actúan como motores excluyentes de "lo diferente" y "del otro" (Jiménez y Rudas, 2006:25). Parámetros en los que se determina lo que la sociedad y los/as individuos deben ser y hacer para ser considerados/as como normales, y en los que se pauta lo permitido y lo prohibido (Jiménez y Rudas, 2006:26).

De esa manera, a partir de las características y particularidades de una construcción identitaria, que responde a elementos contextuales e históricos se van generando los procesos de estigmatización que transforman a ciertas personas y grupos sociales en desacreditables (Jiménez y Rudas, 2006:27). Esta naturalización del régimen de las identidades dificulta la posibilidad de construir nuevos sentidos y significados, y es por ello que, las manifestaciones a partir de las cuales los/as jóvenes nombran y transforman los significados sociales, de una u otra manera irrumpen el orden social establecido por identidades forjadas en otros momentos históricos (Jiménez y Rudas, 2006:42).

En la actualidad, los/as jóvenes continúan siendo parte de procesos que cuestionan los elementos constitutivos para la sociedad y en sus discursos se evidencia una detracción frente a las propuestas del neoliberalismo, que no les permiten vislumbrar un futuro claro, más incluyente o económicamente justo (Reguillo

Cruz, 2000:6). Desde estas percepciones los/as jóvenes se han cohesionado en diferentes agrupaciones con la finalidad de alcanzar sus sueños y materializar sus propuestas de vida a través de su adhesión a las denominadas en este trabajo como identidades culturales, en las que se enmarcan los/as rockeros/as.

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

En el 2010 el Municipio de Quito realizó la encuesta "Cultura Ciudadana", a fin de contar con datos relacionados con las reacciones vinculadas con temas de la seguridad, los comportamientos ciudadanos y la convivencia (MDMQ, 2010)[38.] Algunos datos arrojados por la encuesta resultan interesantes por su relación con el tema que nos compete, y que se refieren a las actitudes frente a la alteridad, marco en el cual se le preguntó a la población de Quito ¿A quién no le molestaría tener como vecino/a? ¿A quién no le gustaría tener de vecino/a? (MDMQ, 2010). Las respuestas son alarmantes.

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

En cambio, a los/as quiteños/as no les gustaría tener como vecinos/as a alcohólicos/as (92,7%), drogadictos/as (95%), traficantes de droga (89,6%), prostitutas (76,1%), homosexuales (75,5%), gente reconocida como corrupta (66.1%), y un 40% de habitantes no quisieran tener de vecinos/as a enfermos/as de Sida ni a rockeros/as[39].

Esta visión ciudadana responde al conjunto de atributos que se establecen a partir de estereotipos sociales, desde los cuales se generan estigmas que llegan incluso a

38. La Secretaría de Seguridad y Gobernabilidad del MDMQ contrató a "SP Investigación y Estudios" para realizar el trabajo de campo y la entrega de la data, mientras que "Corpovisionarios" de Colombia fue la encargada de la sistematización, análisis y procesamiento de la información. Para la encuesta se tomó una muestra aleatoria de 1600 personas residentes en Quito, mayores de 14 años, dispersa por parroquias y delimitada por nivel socioeconómico (alto, medio y bajo) (MDMQ, 2010).

39. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2010). Encuesta "Cultura Ciudadana". Informe Análisis Preliminar de Data. Quito: Santiago Pérez Investigación y Estudios.

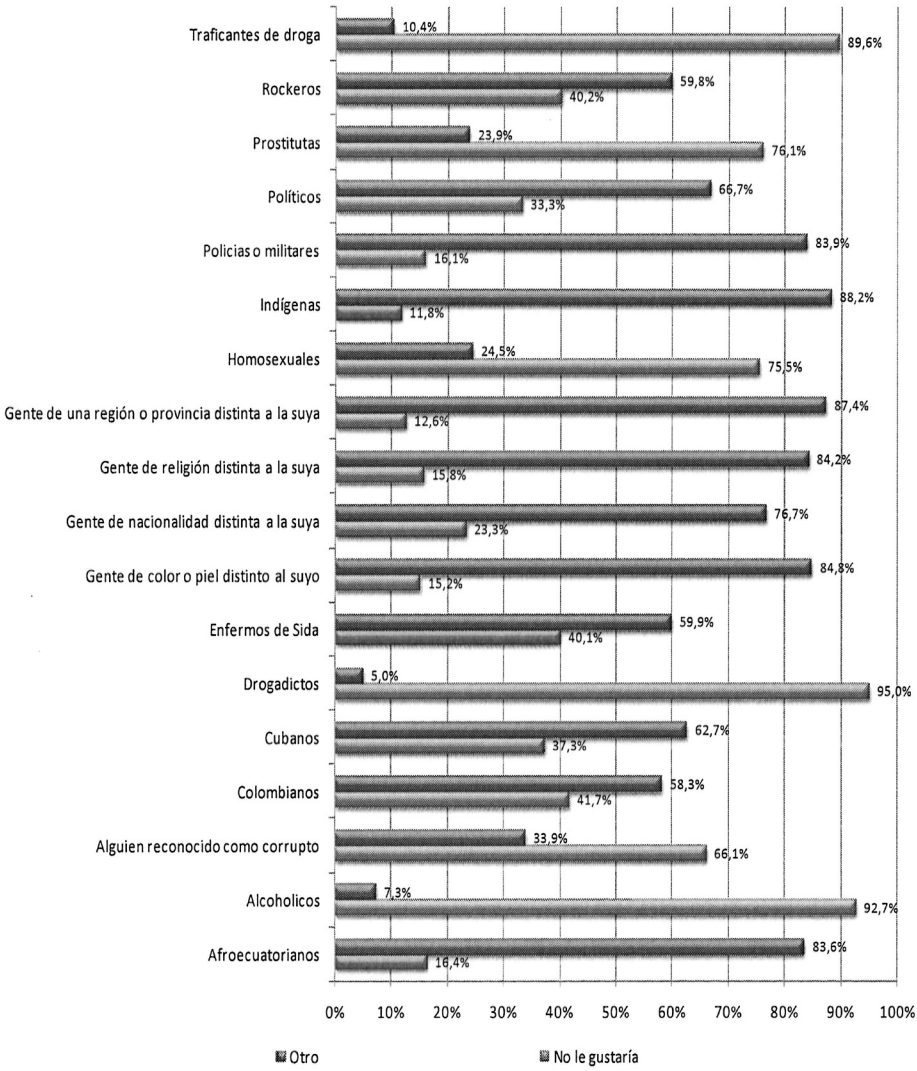


Gráfico: Actitudes frente a la alteridad de la población quiteño. Fuente: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2010). Encuesta "Cultura Ciudadana". Informe Análisis Preliminar de Data. Quito: Santiago Pérez investigación y estudios.

deshumanizar a quienes son categorizados bajo estos preceptos (Jiménez y Rudas, 2006:20). Los estereotipos[40], es decir, la representación de una categoría de personas, socialmente legitimadas o deslegitimadas en un contexto y por una historia, dan cuenta de los imaginarios sociales cotidianos (Jiménez y Rudas, 2006:15).

Al decir de Foucault[41] se ejerce un proceso de control del discurso por medio del enrarecimiento, entendiendo por discurso no solo el texto escrito sino la palabra hablada en diversos estilos; desde la cual se pretende desarrollar un discurso que responda a un canon donde se determina el contenido, la estética, entre otros. Las sociedades controlan el discurso como mecanismo para mantener el poder y disciplinar las diferentes expresiones culturales, no tanto para suprimirlas como para amoldarlas.

> "No acepten lo habitual como cosa natural, pues en
> tiempos de confusión generalizada, de arbitrariedad
> consciente, de humanidad deshumanizada,
> nada debe parecer imposible de cambiar"
>
> Bertolt Brecht

La fusión de una forma (la imagen) y una norma constituyen los "estilos de vida" que se distinguen por sus especificidades éticas y estéticas, desde las que se configuran hegemonías que producen sentidos y significados que van marcando la vida colectiva y el orden social (Jiménez y Rudas, 2006:16). Estas imágenes se establecen como legítimas para la sociedad y determinan la manera específica en que pueden ser ejercidas, lo no-intercambiable (el rol del/a maestro/a y del/la estudiante), lo rígido (ser hombre o ser mujer) y lo relativamente flexible (que el hijo luego de un tiempo empieza a trabajar como el padre) (Jiménez y Rudas, 2006:18-19).

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

Para María Teresa Uribe, cada persona asume el mundo en el que vive, como normal y natural, por ello el contacto con lo diferente genera como respuesta el

40. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: "Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.

41. Op. Cit.

	No le gustaría	Otro
Total Quito D.M.	40	60
Calderón	58	43
Centro (Manuela Sáenz)	38	62
Eloy Alfaro	42	58
Equinoccial (La Delicia)	37	63
Los Chillos (Los Valles)	33	67
Norte (Eugenio Espejo)	34	66
Quitumbe	43	57
Tumbaco	40	60

Tabla: Porcentaje por barrios de pobladores/as que no quisieran tener por vecino/a a un/a rockero/a. Fuente: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2010). Encuesta "Cultura Ciudadana". Informe Análisis Preliminar de Data. Quito: Santiago Pérez investigación y estudios.

miedo a lo que es distinto, desde el que se construye la percepción de lo "normal" y lo "anormal" (Jiménez y Rudas, 2006:21), principio bajo el cual, el hombre, blanco, clase media, trabajador, mantenedor, que no llora ni expresa sus sentimientos, con una esposa sumisa sería la representación de "lo normal" en esencia. Bajo estas configuraciones estéticas y éticas de los sujetos sociales, cuando el rock empieza a aparecer en Latino América es visto como socialmente peligroso por lo que proponía, por lo que se atrevía a imaginar, por lo que mostraba, y por todos los estereotipos sociales que empezaba a romper (Marchi, 2005:10).

"Vives al margen de la autoridad,
Y para ellos… tu sospechoso
sin duda serás y estarás...
Fuera, fuera de la ley,
Fuera, fuera de la ley,
Fuera, fuera de su ley..."

Grupo español Ángeles del infierno, canción "Fuera de la ley"

Desde la configuración de estos estereotipos la sociedad generó contra el rock un estigma negativo que lo entendía como "…un modo de vida que empujaba al alcoholismo, a la drogadicción o a la delincuencia lisa y llana…" (Marchi, 2005:10).

Así se va desfigurando la imagen del rock desde criterios como: a) la vinculación entre el satanismo y el rock y b) los/as rockeros/as como personas drogadictas, alcohólicas sin objetivos ni sueños, prejuicios que van a ser puestos en debate a continuación.

5. El rock y el metal: historia y conformación identitaria

El rock and roll aparece en América Latina a partir de los años sesenta, como un fenómeno urbano conformado por sectores poblacionales jóvenes, al interior del cual se empiezan a generar manifestaciones identitarias que se reproducían en diferentes países de la región (Parias Durán, s/a:17). En el caso de Ecuador, el rock tiene sus orígenes a inicios de los setenta, bajo el discurso hippie de paz y amor, el cual se ve a menudo violentado por la policía que empieza a realizar rutinarias batidas para frenar la nueva oleada. Históricamente, los primeros grupos de rockeros/as aparecen en el período en el que América Latina se convierte en el centro de un amplio proceso de movilización e insurgencia, en el que aparecen diferentes movimientos revolucionarios en el país (Entrevista NU, 2012. Funcionario de la Secretaría de Cultura del MDMQ).

En 1974 (aproximadamente), tienen lugar los primeros conciertos de rock que se dan en diferentes escenarios de la ciudad donde se presentan las bandas formadas entre amigos de barrio o de colegio, y que en ese momento se constituyen únicamente por hombres, quienes interpretaban hard rock o rock pesado como se lo conocía entonces (Entrevista VH, 2000. Rockero integrante de la banda Borgia). Para algunos entrevistados, los barrios obreros y de condición socio económica media-baja acogen a estas nacientes agrupaciones que van organizándose a lo largo de la ciudad (Entrevista NU, 2012. Funcionario de la Secretaría de Cultura del MDMQ), para otros, en diferentes zonas de la ciudad se empiezan a generar este tipo de agrupaciones.

Todos los eventos que se empiezan a realizar son difundidos a través de los códigos propios que va construyendo este sector, es decir, en cada concierto se van repartiendo volantes e invitando a las nuevas "tocadas" que se llevaban a cabo en "garajes, el patio de algún pana o en alguna casa barrial" (Entrevista VH, 2000). Así, las primeras bandas van apareciendo en la capital y en varias ciudades del país generando sonidos y letras propias difundidas a través de un par de radios y de grabaciones en casetes que se realizaban de manera casera (Entrevista KT, 2012. Joven rockera). Esta tendencia se visibiliza como un fenómeno urbano ligado a la música, alrededor del cual se configuran las denominadas "tribus urbanas", término

Foto 9: Homenaje realizado por el segundo aniversario del incendio de la Discoteca Factory, abril de 2010. Foto de Marcelo Negrete Morales.

acuñado por el sociólogo Michel Maffesoli en razón de que el comportamiento de estos grupos en torno al territorio, la vestimenta, la colectividad, etc., le resultaba bastante parecido y comparable con los grupos ancestrales indígenas, por lo que plantea la existencia de un proceso de tribalización al interior de las ciudades (Parias Durán, s/a:19).

Los/as jóvenes que van formando parte de este sector se empiezan a identificar con propuestas auto-denominadas "contraculturales", en tanto que, a través de su accionar y sus líricas plantean una crítica abierta al sistema socio-económico vigente (Entrevista KT, 2012. Joven rockera). Muchas de estas agrupaciones van recuperando incluso temáticas oriundas de los países de la región y transformándolas en música rock:

"… eran ellos dos Incas, eran medios hermanos Huáscar y Atahualpa, Huaynacapac su padre, eran hijos del sol, no les importó, batallas sangrientas, pero hubo un final. Huáscar perdió, su hermano ganó, jubiloso gritó. Atahualpa, Atahualpa rock, Atahualpa rock, Atahualpa rock, Atahualpa rock…"

Grupo ecuatoriano Posmortem (1985), canción Atahualpa Rock

Para Sergio Marchi "El rock(…) es un grito de libertad, un canal de comunicación que no reconoce barreras fronterizas, ni religiosas, ni lingüísticas(...) El rock siempre hizo un culto de promover y hacer respetar un modo alternativo de ver la vida(...)" (2005:7). En esta medida, son varias las posiciones en torno a la llegada del rock al Ecuador, Viteri (2011:59) señala que muchos autores/as han idealizado este proceso histórico desde la premisa de "rock=juventud=rebelión=libertad"… No obstante, más allá de una idealización, es necesario entender los intereses y el contexto en el que se produjo la llegada del rock al país. Esto debido a que, la forma de entender el rock no es única, y al pensarlo como una identidad, muchas veces su aparecimiento se analiza como prefigurado, cuando por el contrario este va cambiando su forma de constituirse y de manifestarse de la mano con las nuevas generaciones. Esto nos sugiere un enfoque importante y es que quienes forman parte de estos sectores no deben ser vistos/as como aislados/as de la sociedad, ni tampoco como detenidos/as en el tiempo, en tanto ni la cultura ni sus dinámicas son estáticas y, por lo tanto, las manifestaciones identitarias no están ni dadas de manera perenne ni han estado construidas siempre de la misma manera, están van respondiendo y emergiendo en el contexto.

A lo largo del documento, más allá de realizar una reconstrucción identitaria desde un estudio culturalista, desde donde muchas veces se plantea reflexiones neutrales que no consideran el entramado de poder, se hace un acercamiento hacia la configuración histórica de este conglomerado social. Como menciona Herrera Flores:

> "No estamos ante aceptaciones pasivas de identidades, sino ante procesos y prácticas que no sólo reflejan las relaciones de poder en las que los individuos y grupos están situados, sino que también posibilitan efectos de poder, producciones de deseos, creación de alternativas…" (Jiménez y Rudas, 2006:41).

En este sentido, el movimiento rockero en Ecuador tiene más de cuatro décadas de existencia, y en la ciudad son aislados ni se inventan en su totalidad y que, por el contrario, son el resultado de una serie de reinterpretaciones y asimilaciones de otras propuestas musicales; y en la mayoría de los casos estas categorías son

"inventos" de la industria discográfica, creados con fines comerciales y mercantiles para condicionar y delimitar la producción musical (Viteri, 2011:51); por esto se ha considerado importante incluir estos datos en la encuesta para entender qué estilos son incluidos por los/as rockeros/as en la configuración de su identidad y cómo estos van adquiriendo significados diferentes.

Viteri ha incluido entre estos estilos al hardcore, punk, gótico, alternativo y el metal, en el cual encontramos adicionalmente varios géneros como el thrash, gore, grind, black, heavy, death, Sharp (Skinheads Against Racial Prejudice), entre otros; al interior de los cuales se definen diferentes propuestas ideológicas, con especificidades y características propias (2011:12).

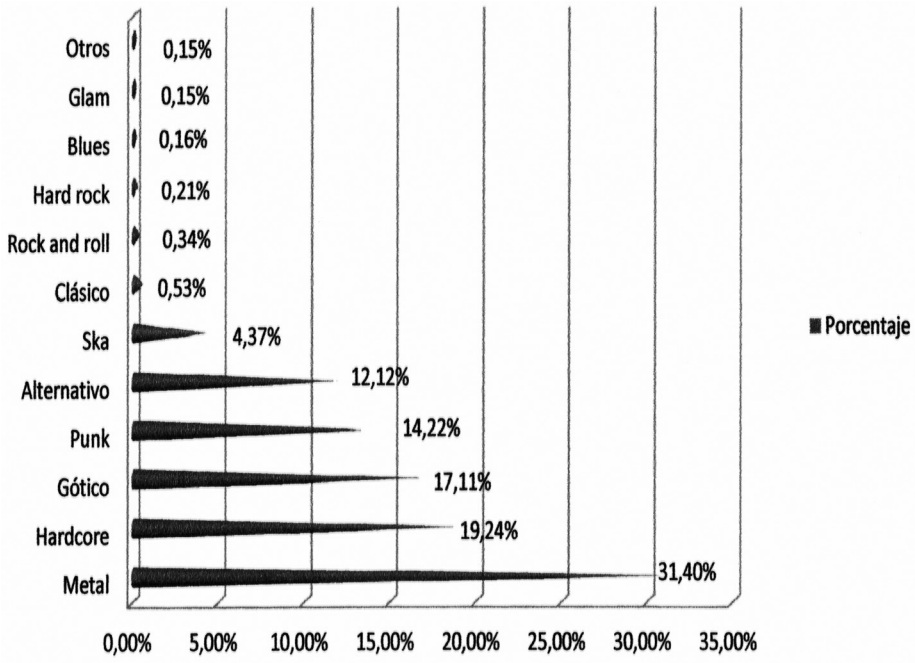


Gráfico: Preferencias de género musical en el rock. Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

Los datos que se presentan en el gráfico a continuación marcan una tendencia que podríamos definir como normal, en la medida en que los géneros de menor preferencia fueron aquellos considerados como determinantes y constitutivos en el inicio del rock (hard rock, blues, glam, rock and roll, clásico, otros); no obstante, al ser mayoritarios los/as adeptos/as que ingresan al movimiento rocker en las últimas dos décadas, los géneros que se desarrollan en ese período como el metal, punk, gótico, hardcore y alternativo, tienen mayor aceptación, y son considerados como representativos de esta *movida*; dando cuenta además del cambio generacional y el dinamismo de la identidad rockera:

Foto 10: Presentación de la banda Tenebrarum en la ciudad de Ambato en abril de 2012, en el marco del Festival Factory nunca más. Foto de Marcelo Negrete Morales.

Si bien existen varias características sobre todo estéticas que para la sociedad identifican a los/as rockeros/as, el 74,1% de los/as encuestados/as respondió que se identifica como *rocker* por escuchar música rock, o esto combinado con alguna característica adicional -pelo largo, vestimenta, rebeldía-, lo que es concordante con una mirada externa de describir la identidad en su sentido más literal, como un "conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás"[42]:

Tabla: Características identitarias del movimiento rockero

¿Qué te identifica como rocker?	Nro.[1]	Porcentaje
Escuchas rock	342	45,00%
Escuchas rock y te vistes de negro	85	11,18%
Eres contestatario	71	9,34%
Escuchas rock y eres contestatario	44	5,79%
Escuchas rock, te vistes de negro y tienes el pelo largo	34	4,47%
Escucha rock, viste de negro, con pelo largo y contestario/a	32	4,21%
Pensar diferente	29	3,82%
Escuchas rock y tienes el pelo largo	20	2,63%
Escuchas rock, te vistes de negro y eres contestatario/a	19	2,50%
Te vistes de negro	17	2,24%
Estilo de vida	17	2,24%
Ser yo mismo	15	1,97%
Tienes el pelo largo	13	1,71%
Amor a la libertad/ Rebeldía/ Solidaridad	11	1,45%
Sentimiento	6	0,79%
Conocer la música (rock)	5	0,66%
Total	760	100,00%

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

42. Revisado en http://www.rae.es/rae.html el 10 de junio de 2012.

De estas respuestas, el 24,6% estuvieron vinculadas con el uso de ropa negra como elementos identificativo de los/as rockeros/as. Por ello, adicionalmente, se preguntó sobre el significado que tiene la ropa negra, frente a lo cual el 38,8% de las respuestas coinciden en que es un "luto ante la sociedad" (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

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

Por otro lado, casi las dos terceras partes de los/as encuestados/as (59,5%) le otorgan dos caracterizaciones al uso de la ropa negra dentro la población rockera. En primer lugar, tal cual se ha manifestado, es una forma de diferenciarse o identificarse, que puede ser entendida básicamente como uno de los límites o marcas identitarias (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

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

Pero también se evidenció que para mucha gente, aunque en menor proporción (20,3%), la ropa negra no tiene ningún significado en particular, y no es un elemento determinante para marcar su adscripción identitaria (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

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

Por otra parte, solo 1 de cada 10 rockeros/as (10,6%) asumen que la ropa es una

moda o una preferencia de consumo. Esto no significa que no exista un consumo de artículos de contenido *rocker*, sino que este uso no es determinante para definir la función de la indumentaria del/a rockero/a.

Se pudo evidenciar dos criterios atribuidos minoritariamente: uno, en el que los/as encuestados/as asumen que la ropa negra es un signo de soledad u oscuridad (6,5% de las opiniones); el otro, nos plantea que la forma de vestir, y en general las formas externas de expresión de los/as rockeros/as, significan cultura solo para una minoría (el 3,1%).

Significado	Nro.	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Luto-protesta contra la sociedad	228	29,23%	29,23%
Difusión-distinción-identidad	236	30,26%	59,49%
Nada	158	20,26%	79,74%
Moda-preferencia	83	10,64%	90,38%
Soledad-oscuridad	51	6,54%	96,92%
Cultura	24	3,08%	100,00%
Total	**780**	**100,00%**	

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

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

Segundo, si bien a partir de los datos expuestos, la autodefinición de la identidad rocker podría presentarse como una Verdad de Perogrullo y evidente para cualquier observador externo: *soy rocker porque escucho rock*. Sin embargo, el significado del rock en la vida de quienes adhieren a este género musical rebasa

esta noción. En contradicción a la forma en cómo se presenta externamente su identidad, solo un 7,2% mira al rock únicamente como un género musical, por lo tanto, los/as rockeros/as no definen su relación cotidiana con el rock en base a estas manifestaciones externas; el significado del rock en su vida es mucho más profundo, de mayor subjetividad y contenido, como lo muestra la siguiente tabla:

Tabla: Significado del rock en su vida

Significado del rock	Nro.	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Mi vida o forma de vivir	345	43,02%	43,02%
Sentimiento	136	16,96%	59,98%
Cultura-identidad	110	13,72%	73,69%
Libertad	93	11,60%	85,29%
Ideología	59	7,36%	92,64%
Género musical	58	7,23%	99,88%
Negocio	1	0,12%	100,00%
Total	802	100,00%	

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia.

El 43% de las/os rockeros/as, más que música ven en el rock como un estilo de vida, convirtiéndose en algunos casos en la fuerza motora de su vida. Esta se vincula a lo que Bolívar Echeverría[43] denomina el *ethos* barroco de la modernidad, es decir, un mecanismo para sobrevivir a las contradicciones de la sociedad moderna. En función de las respuestas dadas en algunos casos se puede señalar, sin temor a exagerar, que los/as rockeros/as interpretan su adhesión al rock casi "como el paso a la trascendencia" (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Todo…"
- "Como la pregunta lo dice, es mi vida…"
- "Es mi razón de ser, es mi vida en sí..."
- "Toda la razón de vivir..."
- "Es la pasión que alegra mi vida, es la sangre que corre por mis venas…"

43 Echeverría, Bolívar. Ensayos políticos. Ministerio Coordinador de la política. Quito. 2011.

- "Sin el rock no estaría viviendo."
- "Forma de salir adelante y motivación..."
- "El motor que empuja mi día a día a ser mejor…"
- "Es la esencia que ayuda a sobresalir de los problemas y ciencia que me ayuda a ver otra perspectiva de vida…"
- "Es lo más grande, es un consuelo ante la sociedad."

A través de las entrevistas a profundidad se evidencia que este estilo de música se ha convertido en una forma de vida, llega a determinar socialmente a quienes se adhieren a él y va construyendo su entorno social e incluso familiar:

> "… dimos un concierto en Ambato en un espacio que tiene mucho que ver, se llama Parque de la familia y para nosotros el metal es una forma de vida, es una familia. Por eso tenemos que cuidarnos, respetarnos y demostrar le a toda la giliada que se cree que son más que nosotros que no somos unos salvajes, que somos mejor gente que ellos, que somos educados y sobretodo somos hijos de la clase trabajadora para vivir con dignidad, aguante la clase trabajadora… se puede siendo hijo de pobre, de verdulero, de campesino luchar por lo que uno siente, luchemos por lo que sentimos, por los sueños" (Testimonio GZ, 2011. Integrante de la banda argentina Tren Loco).

En esta medida, sin lugar a dudas el rock no es solo una moda, ni un gusto musical –siendo estos los criterios minoritarios (7,4%)-, ni una adhesión que tiene que ver con un tema etario, con lo dionisiaco (Nietzsche), el momento de revelación de lo animal, por lo que, a sus adeptos/as despierta una serie de sensaciones y sentimientos que "la sociedad no puede entregar" de otra forma, a este conjunto de jóvenes, una sociedad que es apolínea que aparta del "malestar en la cultura" freudiano a quienes se harán cargo de la nación en el mañana (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

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

El rock y todo lo que este envuelve, ha sido identificado también como una vía de escape frente a la asfixiante cotidianidad de la modernidad. Esta opción se puede enmarcar en lo que Heidegger denominó "la existencia inauténtica"[44] que es una tipología de la existencia humana que evita el conflicto con el orden moderno por medio de un escape que se presenta como la posibilidad de realización humana, en este caso, por medio de la música, pero que no es más que un escape, no se enfrenta la condición existencial sino que se la "aliviana". (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

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

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

En esta medida, la teoría de la cultura tal como la interpreta Geertz nos entrega dos dimensiones. Una, fenomenológica, en la que se presenta lo que se suele entender por cultura: la danza, las costumbres, la música, la comida, entre otras, es decir, todos aquellos elementos visibles y evidentes que por sí mismos no revelan el entramado de la conducta humana. La otra, es la esencia de la cultura, mediada por el lenguaje simbólico, que es la que le otorga forma a la sociedad, y a partir de la cual se puede identificar las descripciones densas, o lo que es lo mismo interpretar los símbolos claves de cada cultura (Marzal, 1997:512).

No obstante, comprender las particularidades entre el rock y su significado para

44. Heidegger, Martín. Ser y tiempo. Editorial universitaria, Santiago de Chile. 2005.

los/as individuos/as que lo identifican como "una forma de vida" no solo es un problema gnoseológico de Lingüística o Antropología. Alrededor del rock, como de todas las identidades se han construido entramados de poder relacionados con el contexto histórico específico en el que aparecen o a partir del cual cambian.

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

5.1. Ubicación espacial de los/as rockeros/as en Quito

Si bien, Viteri ha señalado que "…el rock en Quito ha sido asociado con el sur de la ciudad y con una juventud de clase obrera; sin embargo, desde finales de los años noventa, juventudes de las clases medias del norte de Quito han desarrollado espacios de producción musical propios, generando una tensión de clase entre el rock del norte y el del sur de la ciudad." (2011:13); el movimiento rockero se ha expandido a lo largo de la ciudad y, por tanto, no existen sectores preferentemente rockeros/as. Entre las respuestas a la pregunta referente al "barrio en el que vive", fueron nombrados alrededor de 200 barrios, de los cuales los que se registraron en mayor número fueron (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- En el norte: Carapungo, Calderón, Carcelén, La Kennedy, El Inca, Cotocollao.
- En el sur: Chillogallo, Solanda, Barrio Nuevo, La Ecuatoriana y La Magdalena.
- En el centro: San Juan, La Gasca y La Mariscal.

Tabla: Ubicación del barrio

Sector	Nro.	Porcentaje
Sur	337	41,71
Centro	150	18,56
Norte	321	39,73
Total	808	100,0

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

A través de la encuesta se trató de dilucidar si efectivamente para los/las rockeros/as esta división imaginaria entre el norte y el sur de la ciudad, que responde a una construcción social que involucra exclusiones e inclusiones antagónicas, se constituye en un elemento que marca diferencias radicales para el encuentro identitario. En contraste a esta hipótesis, el 62,3% de los/las encuestados/as respondieron que las diferencias entre "el norte" y "el sur" son nulas entre los/as rockeros/as (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Ninguna diferencia porque todos somos iguales"
- "Ninguna, somos una sola cultura."

Gráfico: Opiniones sobre la existencia o no de diferencias entre los/as metaleros/as del norte y sur de Quito

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

El grupo restante (37,7%), es decir, aproximadamente 4 de cada 10 rockeros/as, piensa lo contrario, es decir, consideran que si existen diferencias derivadas del sector al que pertenecen quienes conforman este grupo identitario. Dentro de este grupo destacan en el norte las características socio-económicas o los comportamientos derivados de estas diferencias con el 45,9%:

Gráfico: Opinión sobre las diferencias por sectores

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

Entre quienes admiten la existencia de diferencias –sean del norte o del sur de la ciudad- el estereotipo del norte se resume en el neologismo "aniñado/a", término que es una confusa amalgama de características que los/as encuestados/as describieron como (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Fresas, gomelos muy comerciales..."
- "Más aniñados, creídos, tienden a la moda..."
- "Son pelucones, hechos los buenos..."
- "La gente es farandulera, son pocos por ahí..."
- "Somos más tranquilos..."
- "Más burgueses..."
- "Son más frescos…"
- "Estilizados…"
- "Prima el dinero y la pinta..."
- "Más cohibidos..."
- "Aparentan más."

El 25% de los/as encuestados/as declara la existencia de diferencias por sectores y asumen que se trata de contrastes en los gustos musicales, donde predomina la opinión de que quienes viven en el norte de Quito son *light* y tienen gustos

más relacionados con la música progresiva o alternativa, en contraste con los géneros más agresivos como el *death* o el *black metal* cuyos/as adeptos/as, desde la perspectiva de quienes respondieron de esta manera, se encontrarían en el sur o, simplemente, por ser noveleros/as[45]. (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Solo lo viven en conciertos..."
- "Se van rápido a casa..."
- "No tienen conciencia de la música seria…"
- "El metal light de moda..."
- "Se rigen por bandas más recientes…"
- "Conocen bandas aniñadas…"
- "Escuchan más música en inglés…"
- "Asistimos más a eventos grandes…"
- "Más guapas pero no saben nada."

Finalmente, el otro 25% de quienes piensan que existen diferencias por sectores, no pudo precisar la razón de su afirmación. Dentro de este grupo es importante anotar que en un 33,6% la población del norte no pudo autodefinir sus divergencias en relación a la población del sur, situación que tiene menor peso cuando la pregunta se hizo a los/as rockeros/as del sur -21,3%-. Es decir, en el caso del sur podría estar mucho más marcada la territorialización de la construcción identitaria, y en algunas respuestas incluso se pudo evidenciar un reconocimiento a la importancia que ha tenido la *movida* en el sur de Quito (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Somos los hermanos menores (norte)"
- "Son los hermanos mayores (sur)"

Tabla: Percepciones sobre las diferencias entre el norte y el sur. Análisis sobre los criterios con los que se caracteriza a la gente del norte

Percepciones sobre la gente del Norte	Nro.	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Mayor nivel socio-económico	38	12,4	12,4
Aniñados	103	33,6	45,9

45. Este término es muy utilizado en el movimiento rocker y define a quienes son solo aficionados/as o que escuchan la música "por moda", "sin sentimiento", estos elementos, marcan los límites al tema identitario en torno al rock.

Noveleros	59	19,2	65,1
Más metaleros	8	2,6	67,8
Géneros musicales light	18	5,9	73,6
Géneros musicales más extremos	2	0,7	74,3
No precisan	79	25,7	100,0
Total	307	100,0	

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

Por otro lado, en el sur, dentro de quienes piensan que si existen disentimientos, el 38,7% destacó las diferencias socio-económicas o los comportamientos que se creen derivados de estas diferencias.

Aunque el porcentaje es menor que en el norte, el imaginario en torno a las diferencias con el sur también se sustenta en un estereotipo, que se sintetiza en los vocablos "longo" o "sureño", definido por los/as encuestados/as con las siguientes características (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Chola..."
- "Proletas…"
- "Son más pueblo..."
- "Son más humildes..."
- "Más sencillos..."
- "No aparentan..."
- "Más de las putas…"
- "Más gente bacán..."
- "Que en el sur está la movida…"
- "Hay más…"
- "Más vividos y con personalidad..."
- "Más guerreros..."
- "Más calle…"
- "Somos de barrio..."
- "Son de adeberas…"
- "Los del sur son muy extravagantes…"
- "Más pesados...

- "Locos hechos los pesadotes…"
- "Bronquistas…"
- "Dañados…"
- "Toman más..."
- "Más borrachos…"
- "Gente más alcohólica."

La siguiente categoría en importancia para la opinión de los/as encuestados/as se relaciona con las diferencias musicales (32,1%), en la que predomina la noción de que, en el sur, *se escuchan géneros musicales más extremos* y *la gente es más metalera* (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Tienen más conocimiento en cuanto a lo musical...
- "Escucha más música nacional…
- "Asisten a bares y conciertos nacionales…
- "Feítas pero saben del movimiento".

Finalmente, quienes no pueden precisar la razón por la cual señalan la existencia de diferencias entre el sur y el norte representan el 28,2%.

Tabla: Percepciones sobre las diferencias entre el norte y el sur. Criterios con los que se caracteriza a la gente del norte

Percepciones sobre la gente del Sur	Nro.	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Menor Nivel Socio-económico	28	9,2	9,2
Longos	89	29,2	38,4
Noveleros	7	2,3	40,7
Más metaleros	72	23,6	64,3
Géneros musicales light	3	1,0	65,2
Géneros musicales más extremos	19	6,2	71,5
No precisan	86	28,2	99,7
Mayor nivel socio-económico	1	,3	100,0
Total	305	100,0	

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

5.2. Caracterización del movimiento rockero

A nivel del país, en el año 2010 la proporción de la población joven desde 15 a 29 años fue de 3.866.175, lo que representa el 27,21% del total poblacional (14.204.930 personas). En Quito reside el 14,05% de la juventud del país, en donde se registra un grupo etario predominante de 30 años (INEC. VII Censo Población y VI Vivienda).

El movimiento rockero es un sector con una marcada filiación juvenil, y la edad promedio registrada es de 23,5 años lo que difiere un poco del cantón. Así, el 86,2% del movimiento está compuesto por personas de entre 15 y 29 años de edad, de los cuales el 65,3% tiene entre 15 y 24 años:

Tabla: Rockeros/as por grupos etarios

Grupos etarios	Nro. encuestas	Porcentaje	Porcentaje acumulado
del menor hasta 14 años	6	0,7	0,7
de 15 a 19 años	226	27,1	27,9
de 20 a 24 años	318	38,2	66,0
de 25 a 29 años	174	20,9	86,9
de 30 a 34 años	71	8,5	95,4
de 35 a 39 años	26	3,1	98,6
de 40 años en adelante	12	1,4	100,0
Total	833	100,0	

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
INEC. VII Censo de Población y VI de Vivienda.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

En relación con la edad a la que la gente se vinculó con el rock, se puede afirmar que, si bien existen personas que se iniciaron con esta adhesión identitaria desde los 26 años para arriba, el promedio de este grupo solo representa el 0,8% del total de personas encuestadas. Mientras que el 95,9% de los rockeros/as se vincularon al movimiento cuanto tenían de 0 (fruto de que sus padres son o fueron parte del mismo[46]) a los 20 años, por lo que se puede concluir que el rock ha sido y es una tendencia juvenil.

46. Algunas personas encuestadas respondían a la pregunta: ¿Hace cuántos años escuchas rock? -Desde que nací

Tabla: Edad de inicio en el rock

Edad de inicio en el rock	Nro.	Porcentaje	Porcentaje acumulado
del menor hasta 5 años	76	9,1	9,7
de 6 a 10 años	186	22,2	33,6
de 11 a 15 años	374	44,7	81,5
de 16 a 20 años	112	13,4	95,9
de 21 a 25 años	20	2,4	98,5
de 26 a 30 años	6	,7	99,2
de 31 anos hasta el mayor	6	,7	100,0
Total	780	93,2	

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

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

Pese a esta notable diferencia en la proporción de ambos sexos, las características a nivel de instrucción y empleo entre hombres y mujeres son paritarias o sus variaciones son poco significativas, es decir, las mujeres que forman parte de la *movida* rockera realizan las mismas actividades en sociedad que los hombres de este grupo. Este hecho es normal dentro de una sociedad que integra a las mujeres como fuerza de trabajo y trata de cualificarlas con esta finalidad.

Los datos presentados no hacen de los/as rockeros/as un sector aislado de las tendencias socio-económicas de la población ecuatoriana. Así, en la relación entre la remuneración de hombres y mujeres jóvenes no hay nada que contradiga que las mujeres continúan teniendo menores ingresos y que, según la información recogida, esta inequidad aumenta según la edad, es decir, mientras más jóvenes son las personas, el ingreso se presenta más inequitativo, por lo que Rodríguez (2005:13)

señala que "…la evolución en el tiempo tiende a favorecer una mayor igualdad"[47].

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

En función de los resultados de la encuesta realizada, el porcentaje de desocupación de los/as rockeros/as (1,6%) es mucho menor que la media nacional que se ubicó, de acuerdo al Banco Central del Ecuador[48], en mayo del 2012 –fecha en la que se realizó la investigación[49]- en el 4,9%; sin embargo, es importante señalar lo siguiente:

a) La encuesta se aplicó en las afueras de un concierto en el que el precio de las entradas era elevado –el costo de este evento era de $20 dólares-, y al que evidentemente, en su mayoría debieron acceder personas con capacidad adquisitiva, lo que puedo sesgar de alguna manera los resultados antes señalados; y,

b) Por limitaciones logísticas y financieras, la encuesta no pudo dar cuenta del porcentaje de subempleo entre las/os rockeras/os, que es un indicador mucho más extendido a nivel nacional, en el período marzo-junio de 2012 se ubicó en 43,9%.

Es importante realizar estas reflexiones (que se desprenden de la fase de análisis y sistematización de la información), en función de que los resultados obtenidos, deben siempre tomar en cuenta estas consideraciones:

47. La pobreza de los/las jóvenes, con relación a las necesidades básicas insatisfechas, a nivel nacional está en el orden del 58,9% (1.977.580), dentro de la provincia de Pichincha la situación de pobreza es menor -en parte por el carácter centralista del Ecuador -, es decir, alrededor del 39.3% (274.975). Por su íntima relación, el problema de la pobreza nos conduce a hablar del desempleo, que en la población que tiene entre 15 y 29 años es del 12,4% (Población joven que vive en condiciones de pobreza. INEC, VI Censo de Población y V de Vivienda).

48. Revisado en http://www.bce.fin.ec/resumen_ticker.php?ticker_value-desempleo en mayo de 2012.

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

Tabla: Actividad que realiza

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

Fecha: 03/07/12
Elaboración: Propia

A pesar de lo señalado anteriormente, la variable que podría explicar esta particularidad del movimiento rockero es el nivel de preparación académica de sus integrantes, en contradicción con el estereotipo social que se ha construido frente a las personas pertenecientes a este sector.

Según los resultados obtenidos en la encuesta, el 66,4% de los/as rockeros/as estudian o combinan esta actividad con el trabajo, pero no solo eso. Aún más alentador es el nivel de instrucción entre los rockeros. El 69,4% ha concluido o está cursando la educación superior. Bajo el criterio preponderante en la denominada "sociedad del conocimiento" los/as rockeros/as son un grupo de grandes posibilidades para ser, por méritos, aptos para la conducción del país (considerando su nivel de instrucción muy cercano al postgrado).

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

Como menciona Gustavo Zabala el líder de la agrupación argentina "Tren Loco", como parte de los mensajes que emita la banda durante un concierto de rock realizado en Ambato en el año 2011:

"…la sociedad nos mete siempre miedos para que estemos siempre sometidos, que el apocalipsis se lo metan por el horto, nosotros debemos pensar en el futuro, luchar por dignidad, aprendan un oficio, la gente tiene que estudiar, lean un libro, para no ser esclavos de nadie, es así la que pelea estudiando, leyendo…" (Testimonio GZ, 2011. Integrante de la banda argentina Tren Loco).

Es clara la diferencia con los datos a nivel nacional en donde los/as jóvenes que poseen educación superior son el 31,6% y quienes están en posesión de un título universitario son el 8,3%, lo que, en términos generales, indica el nivel social de estos/as jóvenes y sus posibilidades reales de alcanzar posteriormente mejores condiciones de vida. Frente a estos datos, los de la encuesta realizada a los/as rockeros/as difieren:

Tabla: Nivel de instrucción

Nivel de instrucción	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Colegio	28,1	28,1
Educación Técnica	2,3	30,4
Universidad	67,2	97,6
Postgrado	2,4	100,0
Total	100,0	

Si bien este dato puede ser explicado a partir de la denominada "masificación

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

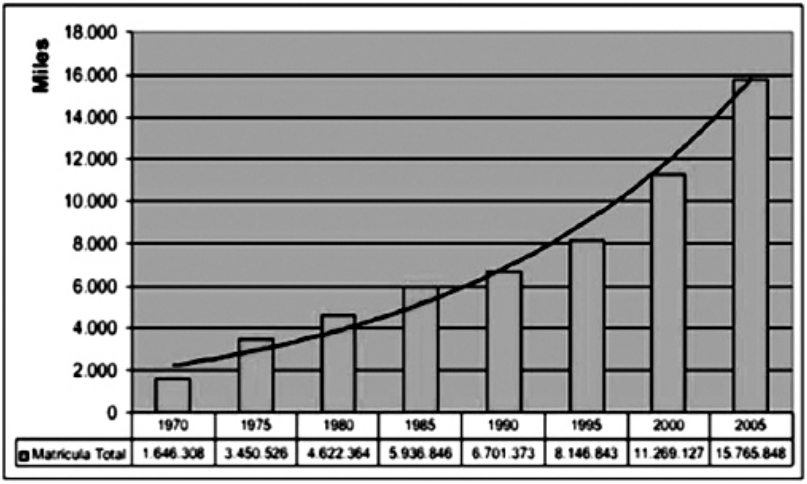
de la educación superior", que se evidencia en el crecimiento de la matrícula universitaria en América Latina al 9,46%[50] en el periodo 1975-2005, es importante señalar la diferencia con el promedio nacional.

Este fenómeno se sustenta en la lucha por el libre acceso a la educación llevando adelante entre los años 1960 y 1970, durante el cual los/as jóvenes surgen, por

50. RAMA, Claudio. El nuevo modelo universitario latinoamericano focalizado en la calidad. http://www.slideshare.net/claudiorama/argentina-mar-del-plata-nuevo-modelo-universitario-latinoamericano. Este estudio se basa en los registros de los organismos rectores de la educación superior de: Argentina, Bolivia, Brasil, Perú, Colombia, Ecuador, El Salvador, Honduras, Nicaragua, México, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

vez primera, como un grupo diferenciado. Luego, en la década de 1990, la liberalización del crédito para educación –sobre todo para pregrado- completó el proceso como se puede evidenciar en el gráfico:

Gráfico: Matrícula de educación superior en América Latina, período 1970-2005



	1970	1975	1980	1985	1990	1995	2000	2005
Matrícula por cada 1.000 habs	6,0	11,0	13,1	15,1	15,5	17,2	22,0	28,6
Matrícula/Pob. 20-24	7,0	12,3	14,2	15,8	16,4	18,4	23,5	31,1

Fuente: RAMA, Claudio. El nuevo modelo universitario latinoamericano focalizado en la calidad. Elaboración: Autor

Retornando el tema del empleo, este panorama contrasta de forma clara con la perspectiva que se tiene a nivel nacional en donde es preocupante la inserción laboral marcada por el desempleo juvenil; y de su lado, la educación como mecanismo de preparación para la edad adulta y el ejercicio de derechos ciudadanos, frente al creciente fracaso escolar.

Por otro lado, los resultados de la encuesta develan que el movimiento rockero en Ecuador está inserto en la dinámica de la economía nacional como lo demuestran los rubros de ocupación en las ramas de manufactura, construcción y comercio, que sumadas representan el 42% de las actividades laborales de los/as rockeros/as, junto con el 14,4% de quienes se dedican a las actividades relacionadas con el manejo de sistemas informáticos y las comunicaciones (TIC's), además de estar

vinculados de forma significativa (9,8%) a las actividades de enseñanza:

Tabla: Actividad económica a la que se dedica

Actividad	Nro.	Porcentaje
Manufactura y Construcción	108	25,8
Comercio y Transporte	68	16,2
Administración Pública	41	9,8
Enseñanza	46	11,0
Servicios domésticos	5	1,2
Bancos	3	0,7
Restaurantes, bares, hoteles y turismo	16	3,8
Oficios independientes	13	3,1
Salud	13	3,1
Artista/ Artesano	14	3,3
Negocio independiente/ Profesional	31	7,4
Comunicaciones y servicios de información	30	7,2
Sistemas y diseño	30	7,2
Total	418	100,0

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

A partir de estos datos es posible confrontar dos estigmas que la cultura de masas se encargó de difundir a través de las varias escenas de motociclistas y rockeros/as en películas como "Ace Ventura I", "Exterminador II", entre una larga lista de filmes de masas o a través de frases que, se difundieron masivamente y que llevan implícitos fuertes estereotipos que se fueron construyendo en torno al rock como aquella de "sexo, drogas y rock`n roll"[51], en las que se divulgó una imagen estereotipada en torno a los/as rockeros/as en el mundo.

Así, los/las rockeros/as no son una tribu de holgazanes y desocupados/as, antisociales que gustan de las emociones fuertes; e incluso en su mayoría, estudian y tienen empleo, no están ocupados/as en el sector informal, o en trabajos de

51. Frase cuyo origen no es muy claro y que dominó en el movimiento hippie y el naciente movimiento rocker entre las décadas de 1960 y 1970.

carácter marginal en relación al desarrollo económico del país y, mucho menos, en faenas que podrían considerarse "al margen de la ley".

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

Este hecho resulta peligroso en tanto es el motor de los procesos excluyentes los cuales se han creado por la imposibilidad social de marcar diferencias entre "no estar de acuerdo" y "segregar, excluir o rechazar". La sociedad en general ha nombrado a los/as jóvenes que no cumplen con ciertos cánones establecidos como "raros, descarrilados, a quienes hay que canalizar porque son una situación anómala", criterios que se esbozan bajo el paraguas de la estigmatización (Jiménez y Rudas, 2006:36). Es decir, se los/as entiende como "raros", "que se comportan de un modo inhabitual" (diccionario de la RAE), en tanto no responden a la imagen que de ellos/as se espera en el régimen de las identidades; "descarrilados" porque se salen del "carril único" del orden social esperado, en razón de que han dilucidado la existencia de más de un carril y han empezado a generar nuevos canales de acción considerados como "anómalos" e irregulares en relación a la forma aceptada como única en el régimen de las identidades.

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

Frente a estos elementos sin lugar a dudas, los/as jóvenes deberían sentirse orgullosos/as de ser nombrados/as como raros/as, descarrilados/as y de apariencia anómala, pues frente a la hegemonía socio cultural e identitaria dominante, bajo la cual se han fraguado tantas inequidades y conformismos frente a la desigualdades socio-económicas; eso mismo es lo que pretenden ser.

"No me juzgues sin saber y no intentes cambiarme,
No hago daño ni te extraño, yo prefiero estar tocando,
Las personas como tu son fijones y sin luz,
Son una mentira, ándate a la mierda"
Grupo ecuatoriano Basca, canción "Ándate a la mierda"

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

En todo caso, a pesar de la falta de datos anteriores sobre la situación socio-económica de este grupo[52], es posible afirmar que su composición se ha diversificado y muchos de sus adeptos/as, en la actualidad, están integrados/as a la sociedad de consumo moderna[53], hecho que puede obedecer a varios factores como la vinculación de nuevos sectores socio-económicos al movimiento con mayor nivel económico, o la modificación de la composición etárea, variable que, por su importancia, se analizará en el siguiente apartado.

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

A partir del año 2007, tras el concierto de Ángeles del Infierno, se han presentado en los escenarios nacionales muchas de las bandas consideradas como *leyendas del rock*[54], con una media de 10 conciertos internacionales masivos en Quito –llegando hasta más de dos eventos mensuales en el año 2009- y 7 conciertos internacionales *underground* en todo el país por año.

En este sentido, para tener mayor claridad sobre la frecuencia y características de estos eventos se realizó un trabajo de recopilación y análisis de los archivos de varios/as coleccionistas y páginas web, a partir de volantes, afiches, entradas de conciertos y publicaciones electrónicas referentes a conciertos internacionales

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

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

54. Ver más en: Ecuarock.net; Fabricarock.com; Metalurgiaenred.blogspot.com; Ecuador-metal.bolgspot.com; Videosmetalecuatoriano.blogspot.com; Tenebrismo.com; Metalmor-fosisecuador.com; Ecuadorgotico.blogspot.com; Sangresur.blospot.com; Telondeacero.com

realizados entre julio 2000 – julio 2012:

Gráfico: Conciertos internacionales, período 2000-2012

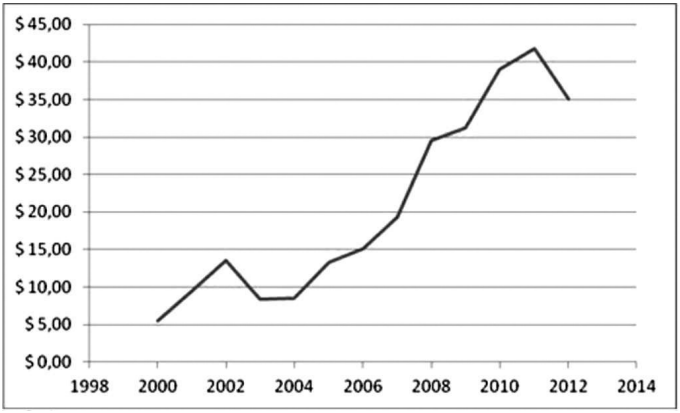
Fuente: Archivo personal Andrea Madrid; Ecuarock.net; Fabricarock.com; Metalurgiaenred.blogspot.com; Ecuadormetal.bolgspot.com; Videosmetalecuatoriano.blogspot.com; Tenebrismo.com; Metalmorfosisecuador.com; Ecuadorgotico.blogspot.com; Sangresur.blospot.com; Telondeacero.com; Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

Se puede observar que desde el año 2000, época en la que se dolarizó el país, la curva del número de conciertos internacionales, por un lado, y el costo de las entradas, por otro, asciende repentinamente en relación con años anteriores. El primer fenómeno da cuenta de la masificación de la escena rockera en el Ecuador a partir del año 2000, en tanto que, el segundo, se refiere a la explotación de ese *nicho de mercado* por parte de algunas empresas productoras de eventos, que, en su mayoría se dedican de forma exclusiva a la producción de eventos rock. En este sentido, para identificar el precio promedio de las entradas se realizó una sistematización del precio de los boletos por evento calculando al final de cada año un precio promedio. En los conciertos internacionales las entradas bordean entre los 20 y más de 100 dólares por persona, mismos que convocan

entre 1.000 y 10.000 asistentes por evento, lo que da cuenta de la existencia de un mercado significativo alrededor del rock, que genera estrategias comerciales como la estratificación de las entradas -dividas de 1 a 5 precios diferenciales- o el mencionado mercado de música y suvenires.

En este sentido, es importante señalar que, en el caso de los eventos *under,* entre los años 1997 y 2007, el costo de las entradas fluctuó entre 2 y máximo 6 USD (es importante recordar que en ese momento el país aún no estaba dolarizado pero con esta cifra nos referimos a su equivalente), y aunque a partir del año 2008 hay un incremento en el precio hasta 15 USD, a partir del año 2011 vemos un descenso en las boletas de estos conciertos.

Gráfico: Valor promedio anual de las entradas a conciertos internacionales



Fuente: Archivo personal Andrea Madrid; Ecuarock.net; Fabricarock.com; Metalurgiaenred.blogspot.com; Ecuadormetal.bolgspot.com; Videosmetalecuatoriano.blogspot.com; Tenebrismo.com; Metalmorfosisecuador.com; Ecuadorgotico.blogspot.com; Sangresur.blospot.com; Telondeacero.com
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

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

Paradójicamente, mientras las inequidades y los problemas socio-económicos

aumenta, se ha fortalecido la "industria cultural" y la construcción y reconfiguración constante del "sujeto juvenil" que han venido de la mano con el aparecimiento en el mercado de conceptos y objetos emblemáticos, mismos que en cierta medida definen la pertenencia identitaria de los/las jóvenes y que forman parte del identificarse con los/las iguales y diferenciarse de los/las otros/as, especialmente del mundo adulto (Reguillo Cruz, 2000:8).

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

La escena rock, por tanto, no está proscrita, perseguida, prohibida o cuando menos no de forma general. El rock es una industria comercial fructífera en Ecuador. Por el contrario, las manifestaciones marginales respecto del mercado de entretenimiento son las que se han sostenido en el rock a lo largo de los años, y desde donde se ha consolidado una propuesta "contracultural" las que son sometidas a procedimientos de exclusión discursiva por medio de la prohibición (por medios legales como las ordenanzas) y la separación-rechazo[55] (a través del estigma, de los modos espacios para consumir cultura, entre otros).

Precisamente, son las formas menos mercantilizadas del rock las que no tienen cabida en los espacios públicos debido a la mirada intolerante de quienes no están vinculados a la escena, pues a las bandas internacionales incluso la televisión les da cobertura[56], pero las que además en su propia dinámica contracultural tienen características que las vuelven menos comerciales y enfocadas hacia un público mucho más reducido.

Para visualizar la frecuencia de los conciertos internacionales *underground*, se revisaron archivos desde julio 2000 a julio 2012[57].

55. Foucault. Po. Cit.

56. Basta con recordar la cobertura al concierto de la Banda de death metal Cannibal Corpse por el canal Ecuavisa el 16 de agosto de 2007, que incluía la traducción del inglés de letras de contenido gore.

57. Fuente: Archivo personal Andrea Madrid; Ecuarock.net; Fabricarock.com; Metalurgiaenred.blogspot.com; Ecuadormetal.bolgspot.com; Videosmetalecuatoriano.blogspot.com; Tenebrismo.com; Metalmorfosisecuador.com; hi5.com/diegoeivar; Ecuadorgotico.blogspot.com; Sangresur.blospot.com; Telondeacero.com. Estas páginas fueron revisadas

Gráfico: Conciertos internacionales por año

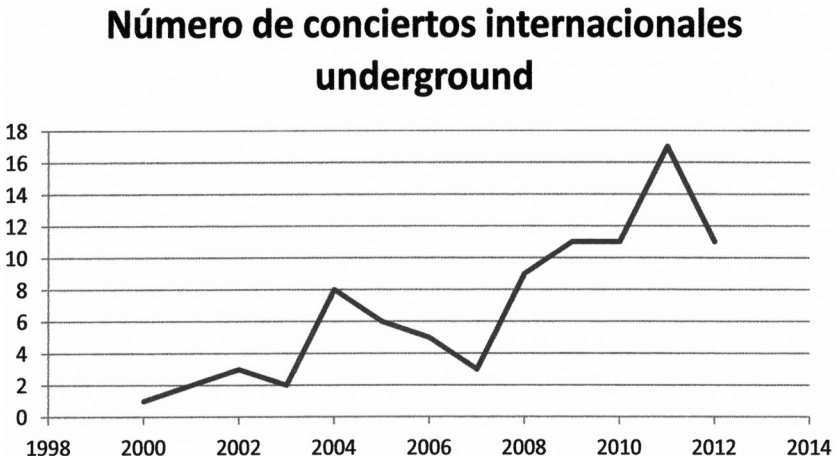
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

Es importante señalar que los conciertos de carácter *underground* que no son comerciales y tienen una acogida mucho menor (en relación con la cantidad de asistentes que acuden a estos eventos), se realizan con mayor frecuencia y tienen un costo por entrada evidentemente menor que los conciertos internacionales de carácter masivo, cuya finalidad es la rentabilidad económica. A partir de las observaciones realizadas se puede identificar que quienes en su mayoría asisten a estos conciertos no-comerciales se agrupan entre los 14 y 24 años, lo que además coincide con el grupo etario que aún no se ha vinculado o recientemente ha iniciado su vinculación con el mundo laboral y, por lo tanto, tienen menos posibilidades de pagar una entrada[58].

entre el 15 de junio y el 3 de julio de 2013.

58. Fuente: Archivo personal Andrea Madrid; Ecuarock.net; Fabricarock.com; Metalurgiaenred.blogspot.com; Ecuadormetal.bolgspot.com; Videosmetalecuatoriano.blogspot.com; Tenebrismo.com; Metalmorfosisecuador.com; hi5.com/diegoeivar; Ecuadorgotico.blogspot.com; Sangresur.blospot.com; Telondeacero.com. Estas páginas fueron revisadas entre el 15 de junio y el 3 de julio de 2013.

Gráfico: Valor promedio anual de las entradas a conciertos internacionales underground



Fuente: Archivo personal Andrea Madrid; Ecuarock.net; Fabricarock.com; Metalurgiaenred.blogspot.com; Ecuadormetal.bolgspot.com; Videosmetalecuatoriano.blogspot.com; Tenebrismo.com; Metalmorfosisecuador.com; Ecuadorgotico.blogspot.com; Sangresur.blospot.com; Telondeacero.com;
Fecha: 03/07/12
Elaboración: Propia

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

Duhau y Giglia han mencionado que en las ciudades modernas el uso del espacio público se restringe en base a ciertas reglas, a través de las cuales los sujetos

"indeseables" son excluidos o desplazados de los mismos cuando no se adaptan a los estándares, condiciones sociales, situaciones económicas o son parte de un imaginario social que los criminaliza o sataniza (2004:173). Si bien en el texto los/as autores/as no se refieren a las "identidades juveniles" o a los/as rockeros/as, sino a mendigos/as y vendedores/as "informales"; es precisamente este fenómeno el que se vino reproduciendo en Quito, en relación con las posibilidades de utilizar el espacio público por parte de este sector, hasta el 2008, año en el que ocurre el fatal incendio de la Discoteca Factory,.

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

a) Es evidente un fluctuante y creciente valor de los boletos para los conciertos más comerciales cualquiera que sea el estilo que se presente, frente a valores más estables, en el largo plazo, y más económicos de las entradas en los conciertos *underground*.

b) El número de asistentes a los conciertos comerciales masivos y el reducido aforo de los *under*, sin lugar a dudas, marca una diferencia en el uso del espacio público. Mientras que los conciertos *no comerciales* se realizan en pequeños espacios cerrados a los que acude un público reducido, los otros conciertos se realizan en lugares amplios de características públicas. Sin embargo, cabe señalar que el segundo tipo de conciertos se han configurado de manera histórica y son lo que antes y después de Factory han marcado la cotidianidad de este movimiento.

c) Existe una correlación inversa entre el número de conciertos *underground* y el número de conciertos comerciales, situación que se presenta como lógica pues la competencia entre uno y otro tipo de eventos es desfavorable para los primeros, en tanto el despliegue publicitario de los conciertos masivos eclipsa los conciertos *under*.

d) La cantidad de conciertos masivos que se realizaron en Quito entre el 2000 y el 2012, que suman un total de 133, son casi un 50% mayor que el número total de conciertos internacionales *underground* realizados en esas fechas en todo el país (89). Esto, entre otros elementos, le han dado a esta urbe el calificativo de "Quito capital del rock en el Ecuador" (Entrevista AY, 2012. Joven rockera), y nos permite inferir que este estudio enfocado en la realidad de las identidades urbanas en esta ciudad es muy decidor respecto al estado del grupo a nivel del país.

e) A pesar de la importante presencia de la población rockera, y del incremento en el número de adeptos/as a este género, a nivel de la ciudad nunca se ha cuestionado la poca utilización de los espacios públicos por parte este grupo joven. Y es que la clandestinidad y marginalidad del movimiento rockero, en la que se desarrolla el gran número de conciertos de características *underground*, resulta en cierta medida cómoda para la sociedad en general, en tanto que la exclusión social permite aislar a los grupos que no encajan dentro de la "normalidad", y por lo tanto, resguardar los espacios públicos o visibles para la gente que cumple con los estereotipos normativos estéticos y, sobre todo, con los patrones de consumo cultural.

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

En esta medida, Factory implicó no solo la visibilización de una identidad cultural vinculada con el rock, sino además el cuestionamiento hacia la salvaguarda de la integridad de los/las ciudadanos/as en los espacios públicos, y el rol en estos del EStado a nivel nacional y municipal.

En el siguiente acápite, se desarrollará una de las luchas más fuertes de este grupo, vinculada con la consecución de espacios para el desarrollo de sus actividades, enmarcado en el hecho de que la sociedad quiteña ha construido estereotipos y prejuicios sobre este tipo de manifestaciones culturales que presentan expresiones identitarias distintas al esquema social de lo "normal": pelo largo, ropa negra, tatuajes, piercings, etc., y reiteradamente se negó a comprenden las necesidades específicas de los sectores juveniles y sus propuestas contraculturales.

6. El Municipio del Distrito Metropolitano de Quito

Si bien el tiempo (la coyuntura), y el lugar (la ciudad en sí misma), son elementos que van definiendo el espacio público; la institucionalidad y las políticas municipales configuran las condiciones que permiten o no que estos espacios cumplan con el objetivo de integración y encuentro de la población a través del

fomento del contacto social y la generación de identidad, las cuales se fortalecen en la convivencia con el/la diferente de manera abierta y pacífica (Carrión, 2004:9). Factory implicó no solo la visibilización de una identidad cultural vinculada con el rock sino además el cuestionamiento hacia la salvaguarda de la integridad de los/as ciudadanos/as en los espacios públicos y el rol en esto del Estado tanto a nivel nacional como subnacional. Al interior del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito se planifica el ordenamiento de la ciudad y se definen los parámetros y lineamientos desde los que se conceptualiza el espacio urbano. Desde ahí determina el uso del suelo, es decir, el destino asignado a los predios y a las edificaciones que ahí se construyen con la finalidad de generar un equilibrio funcional en la ciudad relacionada con los usos permitidos y prohibidos dependiendo de las características del lugar donde están ubicados los predios (Ordenanza Metropolitana No. 0255, Art. 8).

A través de la planificación territorial la entidad determina el ordenamiento de la ciudad y la organización del crecimiento urbano mediante la distribución de la población, el uso y aprovechamiento del suelo, la ocupación y edificabilidad, la planificación del sistema vial, del espacio público, las dotaciones de equipamiento e infraestructura, entre otras, con la finalidad de promover el bienestar colectivo e individual y de velar por la función social de la propiedad (Ordenanza Metropolitana No. 0255, Art. 16).

En esta medida, la construcción de definiciones y la ejecución de los procesos, tendientes a regular el ordenamiento, ocupación, habilitación, transformación y control del uso del suelo y por lo tanto del espacio público, se llevan a cabo con la intervención de diferentes niveles: 1) político y de decisión donde se toman las decisiones estratégicas y sectoriales, 2) de control interno y asesoría, que tienen que ver con la procuraduría y auditoría metropolitana, 3) el nivel de gestión (sectorial y estratégica) en el que se encuentran todas las direcciones metropolitanas, y 4) el nivel operativo, de empresas y unidades especiales.

A nivel político las definiciones se realizan en la Alcaldía Metropolitana y en el Consejo, formado por 12 Concejales/as elegidos/as por voto popular y presidido por el Alcalde de la ciudad. Este tiene entre sus funciones, administrar mediante ordenanza los temas relacionados con el desarrollo integral de la ciudad, el ordenamiento urbanístico, la prestación de servicios públicos, la promoción cultural, entre otros; aprobar el plan de desarrollo metropolitano y establecer normas generales para la regulación del uso y aprovechamiento del suelo; normar la aplicación de las disposiciones tributarias, y la aplicación de multas o infracciones; reglamentar el uso de los bienes de dominio público el transporte

público y privado, el uso de las vías y la circulación de calles, caminos y paseos; declarar de utilidad pública o de interés social los bienes de expropiación, por los cuales se pagará el precio establecido en base a la ley; entre otros establecidos; fijar los límites urbanos, crear, fusionar y suprimir las zonas metropolitanas y las parroquias en el distrito; establecer las políticas institucionales y aprobar los planes, programas y presupuestos, así como fiscalizar y velar por la rectitud, eficiencia y legalidad de la gestión administrativa metropolitana; decidir sobre la convocatoria al cabildo ampliado, etc. (Art. 8 de la Ley 46, Registro Oficial 345).

Al interior del Consejo Metropolitano se han creado varias comisiones que trabajan a través de áreas temáticas específicas dentro de los ejes: social, económico, territorial y de gobernabilidad e institucionalidad. Las Comisiones de Propiedad y Espacio Público, y de Planificación Estratégica y Participación Ciudadana son instancias de decisión política, que tienen incidencia en las definiciones sobre la planificación territorial y el espacio público.

Por otro lado, las decisiones estratégicas son tomadas por la Secretaría de Seguridad y Gobernabilidad y por la Secretaría de Planificación, esta última es la encargada de realizar la planificación integral y articulada para la adecuada definición de las políticas públicas y un sostenido desarrollo institucional a través de la creación de herramientas de gestión pública (Resolución No. A0008 del 8 de marzo de 2010, Art.3). La Secretaría General de Planificación elabora dos instrumentos de importantes para el MDMQ: 1) Plan general de Desarrollo Territorial donde se definen los lineamientos para el ordenamiento territorial y 2) el Plan de Uso y Ocupación del Suelo donde se establecen los parámetros y normas para el uso, ocupación, edificación y habilitación del suelo en las que se incluye las actividades comerciales de diferente índole (Ordenanza Metropolitana No. 0255).

A nivel sectorial se creó la Secretaría de Territorio, Hábitat y Vivienda instancia de la que dependen orgánicamente la 1) Dirección de políticas y planeamiento del suelo y el espacio público[59] y 2) la Dirección de gestión del suelo y el espacio público; desde las que se define y regula el uso y manejo del espacio público. Tras el incendio de la Discoteca Factory, las comisiones, secretarías y direcciones mencionadas (con la denominación con la que se conocían en el 2008), y en general el MDMQ son cuestionada publicamente y colocadas en el "ojo del huracán" por su grado de responsabilidad frente a la tragedia ocurrida.

Al interior del consejo se realiza la solicitud expresa a la Comisión de Propiedad

59. Esta unidad lleveba el nombre de Dirección de Planeamiento y Servicios Públicos hasta la Resolución No. A0008 del 8 de marzo de 2010, Art. 2.

y Espacio Público para emitir una declaratoria de utilidad pública con fines de expropiación total del inmueble ubicado en la Parroquia San Bartolo donde funcionaba la Discoteca Factory de propiedad de la Compañía Preindiana Predial Industrial S. A. Durante la sesión realizada el martes 6 de mayo de 2008, la Comisión (contando con los datos técnicos proporcionados por la Dirección Metropolitana de Avalúos y Catastros), realiza la declaratoria de utilidad pública con fines de expropiación total del predio mencionado para destinarlo a un espacio de expresión cultural para los/as jóvenes de la zona sur del Distrito Metropolitano de Quito.

En este contexto, el hecho ocurrido el 19 de abril se convirtió en un acontecimiento de interés público en el que como siempre fue necesaria la muerte para llamar la atención de la sociedad, su llegada inesperada destapa aquello que la sociedad oculta, trae con su acto lo que no se quiere mirar, quizás por eso produce tanto temor cuando aparece sin aviso. No obstante ¿Qué destapó la muerte de esas jóvenes personas el día 19 de abril? Quizás el carácter de una sociedad excluyente y conservadora que no quiere mirar sus debilidades, sus falencias, sus violencias, quizás por eso de inmediato los medios de comunicación domesticaron la tragedia en un discurso que claramente intentaba dejar intacta la imagen que la sociedad tiene sobre sí misma. Los medios abrieron "debates" sobre lo ocurrido, obviamente sobre ideas puestas previamente por los noticieros que informaron el acontecimiento. "Debates" que giraban en torno a la causa del incendio, los/as culpables del desastre, el rock, el satanismo gótico, la irresponsabilidad de los/as jóvenes rockeros/as, etc. y, sobre todo en torno a imágenes visuales donde se mostraba imágenes del concierto, los/as jóvenes asistentes, los/as cantantes, escenas del incendio, los cuerpos de las víctimas, el dolor de los/as familiares, etc., supuestamente imágenes del hecho puro y real, pero no es difícil saber que toda toma tiene un sesgo, una intención, y no se diga la edición de las imágenes que se hacen antes de presentarlas al público. A partir de estos elementos, el hecho se empieza a configurar como público y la respuesta de construir sobre ese sitio simbólico un espacio con estas características logra calar en la sociedad en general.

La Dirección de Catastro determina que los 15.240 m2 en los que se localizaba la Factory tienen un costo que haciende a $ 710.598,29 USD, desglosados de la siguiente manera: el terreno se avalúa en $ 438.912 USD, la construcción que se encuentra ahí y que consta de 6 bloques construidos en 1983 es valorada en $ 241.936 USD y el costo del cerramiento se calcula en $ 29.750,09 USD. A partir de estos datos, el monto estipulado para la indemnización por la expropiación del terreno y para la construcción de la obra arquitectónica en el bien a expropiarse fue encargado a la Administración General a través de la Dirección Metropolitana

Financiera y se plantea que la Zona Eloy Alfaro conjuntamente con los/as familiares de los/as jóvenes fallecidos/as serán los/as encargados/as de elaborar el proyecto para el uso y manejo del espacio (Ver Anexo).

Es importante señalar que, a pesar de que los/as ciudadanos/as tienen el derecho a participar en la formulación, planeamiento, elaboración, ejecución, seguimiento y control de los planes orientados a satisfacer sus necesidades y aspiraciones (Art. 14, Ordenanza Metropolitana No. 0255 referente al Régimen de Suelo); para el caso del movimiento rockero el cumplimiento de sus derechos culturales y de aquellos relacionados con el uso del espacio público, éstos, han sido el resultado de exigencias constantes por parte de este sector. Es decir, han sido un derecho que ha tenido que exigirse y pedir que se respete y se concrete en acciones reales y palpables para el movimiento rockero.

Foto 12: Foros realizados sobre el caso Factory en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO- Sede Ecuador, con integrantes de la Fundación Los Pibes de Cromañón, Familiares de las víctimas de Ycuá Bolaños e integrantes del Movimiento Factory nunca más, abril de 2011. Foto obtenida del archivo de Marcelo Negrete Morales.

Sin lugar a dudas, luego de trascurridos cinco años del acontecimiento, han cambiado muchos de los intereses, las percepciones, los/as involucrados en el uso del espacio, los/as funcionarios/as municipales y en general estatales, la directiva de la Fundación Factory Abril 19 y el número de organizaciones que desde el movimiento rockero han estado generando propuestas en torno al uso del terreno de la ex discoteca Factory y, sin embargo, hay varios elementos que, como se ha evidenciado, continúan estando en el centro del debate y que se analizarán a profundidad en el siguiente acápite.

En función de la muestra que obtuvimos, tras preguntar en la "Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito" sobre algunos datos en relación con el hecho, lo que tendencialmente es irrefutable, es que el tiempo ha hecho que poco a poco se vaya silenciando un suceso de lamentable trascendencia, con la consecuente pérdida de la memoria social sobre lo ocurrido, y es que solamente el 12% de respuestas dan cuenta de un conocimiento claro sobre la parte más evidente y comentada por los medios de comunicación en relación con el hecho, siendo esto evidente al constatar que pocas personas se acuerdan del número de víctimas morales de Factory:

Tabla: Conoce el número de víctimas mortales

Variables	Frecuencia	Porcentaje
Sabe	102	12,2
No sabe	554	66,3
No responde	180	21,5
Total	836	100,0

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

Parafraseando a Hobsbawm[60] "la memoria es la herramienta más importante de los pueblos para ser libres", y la presente es una generación sin memoria por encontrarse en el limbo, que vive el riesgo del no ser, no en tanto definición existencialista, sino en tanto ser enajenado de sus libertades, de una u otra forma, por su propio consentimiento, ya sea por descuido o por ignorancia.

El problema no versa en torno al historicismo de tragedias que se repiten en una

60. Hobsbawm, Erick. Historia del siglo XX. Editorial crítica. Madrid. 1995.

u otra parte del continente sino a la incapacidad de estructurar una nueva forma de relacionamiento con las identidades urbanas, pues en el caso Factory con el peso de los hechos y el paso de los años casi nada se hizo por evitar futuras desgracias y poco menos para modificar la posición excluyente de la sociedad quiteña respecto a este sector.

7. La organización social alrededor de Factory

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

Frente al hecho se realizaron varias marchas para denunciar que el dramático acontecimiento y sus muertos/as eran consecuencia:

> "…de la exclusión generada desde la sociedad civil e institucionalizada a través de sus autoridades, quienes recurrentemente les habían negado espacios para expresar sus manifestaciones culturales…", comentario realizado por Cora Cadena, representante del Comité Quitu Raymi, en el Diario La Hora, Sección La Capital, "Llovía fuego" lunes 21 de abril de 2008.

En el boletín de prensa titulado "La vieja guardia de los movimientos rockeros del sur de Quito" (Quito el 21 de Abril de 2008)[61]. En este documento escrito por "la Comunidad rockera del Sur de Quito" que se nombra a sí misma como perteneciente al movimiento rockero, se pide la renuncia del ex alcalde Paco

61. Boletín de prensa "La vieja guardia de los movimientos rockeros del sur de Quito" y la Carta "A la ciudadanía y nuestra gente. Movimiento rockero del sur de Quito" elaboradas en Quito el 21 de Abril de 2008, consta en los documentos entregados por Dirección de la Policía judicial e investigaciones de Pichincha en relación con el proceso de investigación del Caso Factory; firman estos documentos Diego Brito y Cristian Castro. Cabe resaltar que en las publicaciones realizadas entre el 19 de abril y el 20 de junio de 2008 por los periódicos El Comercio y La Hora, no se encontró la difusión de este boletín de prensa.

Moncayo y se exige la de varios/as concejales/as y funcionarios/as municipales quienes, según se menciona, hicieron caso omiso de las propuestas realizadas desde estos sectores y crearon monopolios y élites culturales en las cuales no fueron incluidas las expresiones generadas desde el rock.

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

Así, tras el acontecimiento se hacen presentes una cantidad importante de organizaciones que se nombran a sí mismos/as como pertenecientes al movimiento rockero, con distintos número de adeptos/as y diferentes capacidades operativas, quienes son las protagonistas de varios actos públicos de protesta y de algunas declaraciones publicadas en los medios de comunicación. En este punto, es necesario entender a qué nos referimos conceptualmente cuando hablamos de una organización y cuáles son las características de un "movimiento social", para evaluar si efectivamente las organizaciones en torno al rock se enmarcan en estas definiciones.

Si bien las organizaciones sociales tienen que ser evaluadas en el contexto en el que se producen que es donde se forjan y donde adquieren sentido (Jiménez y Rudas, 2006:111), es importante señalar que una organización es entendida como una "Asociación de personas regulada por un conjunto de normas en función de determinados fines", a la acción de "Establecer o reformar algo para lograr un fin, coordinando las personas y los medios adecuados" o de "Ordenar las actividades o distribuirse el tiempo"[62].

En este contexto, las organizaciones juveniles son agrupaciones informales y formales, a través de cuales las y los jóvenes participan y se asocian libremente para responder mediante una acción colectiva a necesidades comunes. Se han identificado algunos tipos de organizaciones juveniles entre los cuales podemos mencionar (Reguillo Cruz, 2000:19):

- El grupo.- es la reunión de varios/as jóvenes sin una organicidad definida, cuyo sentido está dado por las condiciones de espacio y tiempo. Los

62. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

individuos se adscriben al grupo social para compartir comportamientos, valoraciones, creencias, etc.

- El colectivo.- es una agrupación de jóvenes que tienen cierta organicidad y que tienen un proyecto o actividad compartida; sus miembros pueden o no compartir una adscripción identitaria, cosa que es poco frecuente, sin embargo tienen objetivos comunes.
- Identidades juveniles.- proceso sociocultural mediante el cual los/as jóvenes se adscriben a una propuesta identitaria a partir de la que construyen discursos, estéticas y practicas definidas.
- Culturas juveniles.- hace referencia al conjunto heterogéneo de expresiones y prácticas socioculturales juveniles.
- Movimiento juvenil.- supone la presencia de un conflicto y de un objeto social en disputa que convoca a los actores juveniles en el espacio público para actuar de manera táctica.

Foto 13: Marcha de los/as rockeros/as tras el incendio de la discoteca Factory. Un padre y su hija en hombros, abril de 2008. Foto obtenida del archivo de Fredi Landázuri.

Las utopías revolucionarias de los setenta, el enojo y la frustración de los ochenta que generaron una incertidumbre respecto a los sueños de la juventud y al futuro, el desmoronamiento de las instituciones que estructuraron la vida cotidiana (como la familia, las identidades patriarcales de hombres y mujeres, etc.), el vaciamiento de los imaginarios sociales, los paradigmas violentos patriarcales, el consumo desmedido, y el sistema de producción capitalista que van perdiendo también legitimidad (Jiménez y Rudas, 2006:44), sin lugar a dudas siguen siendo los motores que han motivado el aparecimiento de las nuevas propuestas juveniles desde las que se plantea, en un principio, transformar el mundo o las injustas realidades cercanas, cualquiera que estas fueren.

Por supuesto, esta diversificación responde a la crisis de paradigma que dejó la caída del muro de Berlín, evento que abrió las puertas a la llamada "posmodernidad" que pregonaba la inexistencia de una historia sino de una multiplicidad de historias de hechos sin conexión. Así, los propios movimientos sociales apostaron por una visión fragmentada de la realidad, siendo las organizaciones rockeras herederas de aquel período.

Bajo estas condiciones los/as jóvenes son actores/as políticos que continúan generando propuestas a través de las nuevas identidades juveniles urbanas, las cuales se deben leer como "formas de actuación políticas no institucionalizadas" (Reguillo Cruz, 2000:3). Desde estas propuestas de organización se revoluciona la esfera de lo cotidiano y de lo "normal", transformando la escena política y las dimensiones discursivas de la acción (Reguillo Cruz, 2000:3).

En este caso los/as jóvenes buscan incidir en el manejo del poder político desde cada uno de sus campos de acción: música, danza, ambiente, murales, etc., en donde se construyen demandas y propuestas especificas que apuntan hacia la construcción de una realidad diferente a través de su accionar como actores/as sociales relevantes (Dávila, Silva y Vivar, 2007:25-26).

Las organizaciones juveniles están compuestas por varios/as integrantes quienes planifican sus actividades a través de reuniones que se realizan con una frecuencia definida sea esta intensa o esporádica (Jiménez y Rudas 2006:10), si bien no se puede asumir que estos grupos respondan a una misma caracterización, hay varios elementos que se repiten y se pueden generalizar dentro de sus dinámicas.

Por lo general, se juntan por un motivo común relacionado con algo del medio externo a su grupo que los afecta, incomoda, molesta, preocupa, motiva y que en alguna mediad los hace "cómplices con el motivo de la afectación" (Jiménez

y Rudas, 2006:86). Su actividad se construye en relación con la vida social que está fuera de ellos/as mismos/as, y en esto se diferencian de los "parches de la esquina" que se construyen a partir de una expresión de la vida social de sus propios miembros.

La tendencia mayoritaria es que las organizaciones juveniles operen en ámbitos relacionados con la cultura (arte, teatro, danza, música), con el medio ambiente y en deportes, por lo que su accionar se enriquece en la convivencia del grupo (Jiménez y Rudas, 2006:10, 93). Si bien, el motor que une a muchas de las organizaciones juveniles tiene que ver con factores identitarios, desde ahí germina un discurso político, que plantea una fuerte crítica al modelo social establecido y hegemónico, desde el trabajo en torno a temas políticos y culturales (Jiménez y Rudas, 2006:86-91).

Se han catalogado como "nuevos movimientos sociales", a aquellas organizaciones juveniles que no tienen un planteamiento de clase, aunque pueden incluir esta crítica y discurso, sus demandas incluyen la reivindicación de la identidad y el reconocimiento social y no necesariamente una disputa en torno a la búsqueda de poder, es decir, en esta categoría ingresan muchas de las nuevas organizaciones juveniles (Reguillo Cruz, 2000:25). Por lo general retoman la agencia de instituciones que ya no son legitimadas, ni válidas en la percepción de la ciudadanía en general y plantean nuevos mecanismos de organización desde una acción colectiva juvenil con intereses limitados y con una multiplicidad de expresiones (Reguillo Cruz, 2000:25).

Entre las organizaciones juveniles se visibiliza un tipo predominante de agencia, y es aquella que presenta múltiples prácticas contra hegemónicas que se fundamentan en el reconocimiento del/a otro/a y que buscan transformar bajo parámetros críticos, las formas/normas concretas que se basan en el orden social hegemónico violento, irrumpiendo así el orden social de la vida cotidiana y las reglas dominantes, elementos que se convierten en una propuesta con sentido para quienes la experimentan y llega a ser asumida incluso como una "forma de ver la vida" y de "construir dignidad humana" (Jiménez y Rudas, 2006:114-116). A pesar de ello, existe una diversidad de organizaciones juveniles "tradicionales o incorporadas"[63] y "emergentes, alternativas o disidentes"[64] que presentan múltiples

63. Se entiende por grupos "tradicionales o incorporados" a aquellos que, por lo general, son funcionales al sistema y reafirman su vigencia sin generar ninguna crítica ni reflexión sobre las instituciones, ideologías o paradigmas desde las que este se ha construido.

64. Se entiende por grupos "emergentes, alternativas o disidentes" a aquellos que, por lo general, transgrede lo institucional y el orden social establecido.

Foto 14: Presentación de la banda mexicana Transmetal en el marco del Festival Factory nunca más, realizada en Quito en abril de 2012. Los/as hijos/as de varios/as rockeros/as fueron invitados/as por Chris Menpart (vocalista) a compartir el escenario. Foto obtenida del archivo de Andrea Madrid Tamayo

discursos, símbolos y una variedad de interacciones con otras agrupaciones en el plano horizontal (otros movimientos sociales) y vertical (instituciones públicas) (Reguillo Cruz, 2000:15).

Sobre aquellos grupos juveniles denominados "tradicionales o incorporados" se ha prestado poca atención y en su mayoría se ha ligado su estudio al análisis de temáticas tradicionales como la escuela, las fábricas, la iglesia, etc., no por sí mismos, sino como usuarios/as de estas últimas (Reguillo Cruz, 2000:15). En relación con las organizaciones de jóvenes considerados como "alternativos o disidentes", se han realizado un mayor número de investigaciones, particularidad que para Reguillo Cruz (2000:10), puede ser la causa de que se mire a los/as jóvenes como característicamente contestatarios.

Esta división nos vuelca a pensar en la existencia de sujetos sin estructura, o por otro lado estructuras sin sujetos, por lo que es importante generar estudios que puedan

ligar ambos aspectos para comprender la complejidad de la interacción social (Reguillo Cruz, 2000:15). Esa división radical entre quienes están incorporados/as al sistema y aquellos/as alternativos/as o disidentes, rompe con la complejidad social y no permite entender a los/as jóvenes como un grupo poblacional que presenta un conjunto de prácticas tanto alternativas como incorporadas, en tanto forman parte del mundo local, global, de la geopolítica, de las subjetividades, etc. (Reguillo Cruz, 2000:16). En este contexto, para acercarnos a las organizaciones juveniles sin caer en idealizaciones es necesario considerar que:

- Las organizaciones forman parte de este mundo complejo que está constituido por elementos positivos y negativos; es decir, a pesar de que su perspectiva "casi siempre" sea crítica, no se encuentran fuera de esa realidad que cuestionan sino dentro.
- Esta complejidad responde al dinamismo en los procesos, estos no son estáticos ni se producen en línea recta, van mejorando o deteriorándose paulatinamente, es decir se transforman (Jiménez y Rudas, 2006:113).

Esta tipología si bien es una propuesta de las autoras en función de su experiencia y estudios de campo, no obstante, no es, en absoluto, una división rígida y, para el caso de las organizaciones rockeras en Ecuador, la tendencia empuja a que estas organizaciones, demandantes de inclusión y tolerancia, sean asimiladas por la sociedad moderna en tanto las exigencias que plantean, en este caso, se acoplen y acepten el contrato social.

En este contexto, la inclusión se transforma en una especie de asimilación a la sociedad moderna y la tolerancia implica la apertura a esta. Así, la estética del movimiento rockero puede incluirse como una variante del canon de belleza capitalista siempre que se acople al *markerting* y, sobre todo, al *merchandising*, lo que supone la existencia de un mercado suficientemente desarrollado. Por otra parte, esta estética puede ser tolerada en la medida que esta, a su vez, tolera las condiciones éticas o los principios de la estética burguesa e implica la vinculación con dinámicas de consumo de la sociedad capitalista.

Finalmente, y bajo estas condiciones, las organizaciones pueden ser asimiladas desde su inicio o pueden transformarse en el camino, borrando con ello todo viso de contra hegemonía en su propuesta. Bajo estos parámetros, las "nuevas organizaciones juveniles" no son cuestionadoras *per se*, por el contrario, pueden abrir nuevos espacios de engolamiento ideológico moderno y explotar nuevos nichos de mercado sí son asimilados al patrón de la modernidad capitalista.

8. El movimiento rockero en Quito

Las organizaciones juveniles se constituyen en una instancia desde la cual los/as jóvenes se nombran a sí mismos/as, es decir, son espacios, en donde estos/as tienen voz y presencia propias, y expresan sus necesidades materializando sus sueños y proyectos. Para los/as jóvenes de estas organizaciones:

> "… lo real es lo local; la democracia se construye desde abajo; se trata de derrotar el paradigma de la persona normal; y se trata de generar políticas desde la sociedad civil desde la perspectiva de las organizaciones de base…" (Jiménez y Rudas, 2006:107).

A través de la "Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito" se pidió a la gente que nombre a la o las organizaciones rockeras que reconocía y el nivel de representatividad que estas tienen. Los resultados obtenidos evidencian que, a pesar de que para el caso de Quito dichas organizaciones tienen varios años de trayectoria (algunas han venido accionando durante 24 años), su trabajo solo es reconocido por el 56,5% del movimiento rockero, mientras que el 43,5% de los/as encuestados/as señaló que no tienen conocimiento de ninguna agrupación que haya llevado adelante un proceso organizativo en torno al rock:

Del porcentaje de gente que nombró a alguna organización, cuando se les preguntó sobre ¿qué hacen estas agrupaciones o a qué se dedican? un 58,5% señaló que se ocupan de la realización de conciertos o de esta actividad relacionada con alguna otra como, por ejemplo, organización de conciertos y foros, conciertos y elaboración de murales, conciertos y lucro, etc. (51,5%):

Tabla: Actividades de las organizaciones rockeros/as

Actividades que realizan las organizaciones	Porcentaje
Conciertos	58,5
Conciertos y política	18,3
Conciertos y lucro	8,8
Lucro	5,7
Política	3,5
No tienen importancia sus actividades	2,0
Se desconoce	1,3
Demostrar el rock como cultura	0,9

Conciertos, política y lucro	0,4
Obra social	0,2
Generar unión	0,2
Total	100,0

Al momento de valorar los logros de las organizaciones, los/as rockeros/as aprecian de forma mayoritaria (45,8%) que, con estas, han conseguido difusión para la movida y han obtenido reconocimiento por parte de la sociedad en general, las opiniones vertidas fueron (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Concientizar a las personas que el rock no es violencia…"
- "Por una parte conciertos, dar a conocer el rock como cultura y así conseguir menos discriminación…"
- "Ayudar a los rockeros/as en contra de la discriminación…"
- "Hacer ampliar los derechos de los rockeros para que se nos respete al movimiento…"
- "Tolerancia musical".

La realización en el país de eventos internacionales ha sido señalado, por más de un tercio de los/as encuestados/as (33,6%), como uno de los principales logros alcanzados por estas organizaciones. Este resultado está relacionado con el hecho de que para los/as rockeros/as, hasta el 2007 era un acontecimiento casi imposible que grupos de renombre internacional pudieran llegar al país, debido en gran medida, a la intolerancia generada hacia estas manifestaciones identitarias que se enmarcaban en parámetros distintos al canon social establecido. Así, según las expresiones recogidas, la realización de estos eventos que, por lo general, tiene fines de lucro, es uno de los mayores logros que se les atribuye a las organizaciones rockeras (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/1):

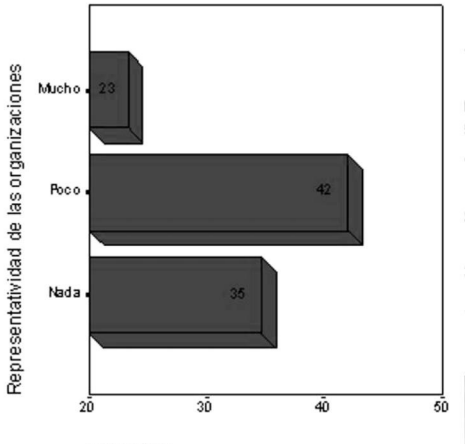
- "Unificar el movimiento y lograr traer buenas bandas. Insertar bandas, traer bandas extranjeras… Promocionar bandas nacionales..."
- "Poder masificar el conocimiento al rock..."
- "Aumentar espacios para rockeros..."
- "Realizar conciertos..."
- "Traer a bandas únicas que antes no llegaban a nuestro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

Por supuesto, con el paso de los años esto abrió campo para la comercialización del rock en el país a través de los eventos internacionales en los cuales se transforma la razón de ser de los conciertos underground para y con ello los códigos, dinámicas y simbolismos que son manejados por este conglomerado social, para dar paso a la apertura de un mercado alrededor del género rock, lo cual para el 2,8% de los/as encuestados/as se interpreta de la siguiente manera (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Solo traen bandas por dinero..."
- "Solo hacen conciertos, es pura novelería y politiquería..."
- "Todos buscan el lucro ya no es lo que era, no hay libertad, todo está r estringido."

A pesar de que algunas organizaciones rockeras son conocidas por la gente en un 56,5%, al realizar a este porcentaje de encuestados/as la siguiente pregunta: ¿Te sientes representado por estas organizaciones?, el 35% respondió que nada, el 42% dijo que poco y solamente el 23% señaló sentirse representado/a por estas organizaciones. Es decir, es claro que si durante 24 años de existencia de los colectivos más antiguos en torno al rock, estos no han logrado calar en sus bases y adquirir legitimidad, existen problemas respecto a la consolidación organizativa del sector:

Gráfico: Representatividad de las organizaciones



Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12.
Elaboración: Propia

Hay múltiples factores que caracterizan esta situación y que pueden dar cuenta de cómo los/as propios/as integrantes de la movida rocker perciben el desarrollo de sus manifestaciones orgánicas y el tipo de compromisos y tareas que estas organizaciones realizan. Estos resultados referentes al por qué los/as encuestados/as reconocen ese nivel de representatividad de las organizaciones se encontraron los siguientes tres escenarios:

1. Cuando existe una alta afinidad con las organizaciones (23%) hay tres motivos destacados:

1.1. Realizan conciertos (25,6%) (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Porque sin ellos no existieran buenos eventos en nuestro país…"
- "Organizan buenos eventos…"
- "Sí, velan por la música."

1.2. Apoyan al movimiento rockero y a las bandas (27,9%) (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

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

1.3. Por afinidad identitaria (36,1%) (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Representan en parte mi ideología…"
- "Por el género que tocan…"
- "Identidad…"
- "Porque pertenezco al movimiento al cual me identifico…"
- "Parte de la organización…"
- "A la legión metal puesto a la que pertenezco y se vive la pura amistad…"
- "Porque son panas…"

2. Las dos razones más importantes para tener "poca afinidad" con estas organizaciones coinciden con aquellas razones que fueron mencionadas en el caso de "no tener ninguna representatividad". Es decir, las razones del 42% de encuestados/as que señalaron sentirse "poco" representados por las organizaciones rockeras, son las misma que se identificaron en el caso del grupo que mencionó sentirse "nada" representado y que corresponde al 35%. Este elementos suponen un saldo negativo para las organizaciones rockeras en esta categoría intermedia, y las podemos subdividir en dos tendencias:

2.1. La gente que mencionó no pertenecer a ninguna organización ni desear formar parte de estas (22,7%) (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "No participo…"
- "Porque no he tenido la oportunidad de convivir…"
- "No trabajo con ellos..."
- "Por no participar seguido…"
- "No formo parte…".

2.2. Las personas que plantearon que no hay apertura para el ingreso de otros integrantes en estas organizaciones en razón de que están constituidas solo "por panas" (19,3%) (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Tienen sus grupos de amigos... Solo luchan por sus intereses…"
- "Porque le falta seriedad... No realizan actividades incluyentes…"
- "Por que no respetan a mi género..."
- "Padrinazgo..."
- "Son un grupo de panas que discriminan al resto y no hay propuestas de innovación...".

3. Finalmente, el tercer escenario lo componen aquellos/as que señalaron no tener ninguna afinidad con estas organizaciones ni deseo de integrarse a ellas, debido en su mayoría a que:

3.1. Estos grupos buscan lucro o reconocimiento político (29,3%), en esta medida, para varias muchas personas se puede observar la sensación de que existe una corporativización por parte de estas organizaciones (respuesta 10: No hay apertura/ grupo de panas) (Encuesta de opinión a los/as jóvenes

rockeros/as en Quito. 03/07/12):

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

3.2. El apoyo brindado por estas organizaciones no es incluyente y está direccionado a ciertos núcleos (33%) (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Falta de inclusión de otros géneros en un concierto..."
- "No apoyan tanto..."
- "Todos necesitamos apoyo no solo las bandas de siempre…"

3.3. No resuelven los problemas de quienes respondieron (14,6%) (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Porque no muestran orígenes ni historia, es un poco superficial..."
- "Porque dentro de los eventos la policía cada vez es más represiva…"
- "Sus posturas son muchas veces apolíticas por lo cual no me interesan mucho..."
- "No existen cambios drásticos…"
- "No han hecho mucho por la sociedad."

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

Finalmente, en un medio donde existe apoliticismo y el desencanto de la juventud frente a los ideales de cambio, una respuesta de un peso importante entre quienes no se sienten a gusto con las organizaciones es la indiferencia, una posiciones

que se viene masificando tras la caída del socialismo real y que en este caso se manifiesta explícitamente (respuestas 3: No pertenezco, no deseo pertenecer, y 4; No conoce bien a las organizaciones) (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12):

- "Una organización no es algo realmente productivo…"
- "Siempre he sido libre, no estoy ligado con nadie..."
- "Porque me represento solo…"
- "Yo no pertenezco a ningún grupo, yo pongo mi estilo…"
- "Soy independiente..."
- "Nadie me organiza, lo hago por mi cuenta..."
- "Como en toda organización se crean élites…"
- "Me caen mal los líderes, son vitrineros…".

Tabla: ¿Por qué te sientes representado?

Nº	¿Por qué?	Te sientes representado por estas organizaciones			Total
		Mucho	Poco	Nada	
1	Realizan conciertos e informan	22	13	3	38
		25,6%	8,7%	2,4%	10,6%
2	Buscan lucro o reconocimiento político	0	8	36	44
		,0%	5,3%	29,3%	12,3%
3	No pertenezco, no deseo pertenecer	1	34	34	69
		1,2%	22,7%	27,6%	19,2%
4	No conoce bien a las organizaciones	1	17	11	29
		1,2%	11,3%	8,9%	8,1%
5	Falta de organización	0	16	2	18
		,0%	10,7%	1,6%	5,0%
6	Apoyan al movimiento rocker y bandas	24	12	0	36
		27,9%	8,0%	,0%	10,0%
7	Formo parte de una organización	14	0	0	14
		16,3%	,0%	,0%	3,9%

8	No resuelven mis problemas	1	11	18	30
		1,2%	7,3%	14,6%	8,4%
9	Misma identidad	17	6	0	23
		19,8%	4,0%	,0%	6,4%
10	No hay apertura/ grupo de panas	0	29	19	48
		,0%	19,3%	15,4%	13,4%
11	Unen al movimiento	6	1	0	7
		7,0%	,7%	,0%	1,9%
12	Protestan	0	3	0	3
		,0%	2,0%	,0%	,8%
	Total	86	150	123	359
		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

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

Entre las organizaciones más nombradas se pueden mencionar Al sur del cielo y Diabluma, sin embargo, la gente señaló también a varios medios de comunicación de rock, a conciertos o eventos de este estilo, a productoras de rock y en menor medida a bandas de rock, y a las organizaciones: Fábrica rock, al Movimiento rock guayaco, al Colectivo Guayas y kill y a la Fundación Factory Abril 19. Por otro lado, las organizaciones que tienen menor difusión, es decir, que en los datos de la encuesta representan cada una menos del 1% de las agrupaciones nombradas, están: AMRE (Asociación de músicos rockeros del Ecuador), Organización Espíritu combativo, Fuerza Rock, Guayaquil, Alarma Roja, Campeonatos deportivos, Santo Domingo oscuro, Milagro Rock, MRL, Calvario, Metal milicia, Cuerdas, Brutalidad total, Legión metal, Atahualpa Rock, En Contra de la Discriminación, Cuenca Metal, Misión metal, Asorock, Revancha libertaria, Club fans Iron Maiden. Portete negra, Guayaquil resistencia rock, Rompecandados, Música joven, Luca rock, Yaruquí extremo, Voces de libertad, Cruz de hierro, Durán Rock, Metaleros Quevedo, Espíritu Power, Circus Metal, Resistencia

cultural, Rock, cambio y libertad, Brigada antifacista, Batallón equinoccial.

Es importante señalar además que algunos colectivos que han venido funcionado en la escena metalera durante varios años no han sido nombrados durante la encuesta, entre estos podemos menciona a Metaleros Ecuador, Colectivo Anti Represión (CAR), Organización Espíritu Combativo, Revancha Libertaria, Tertulias Gotic, Movimiento Factory nunca más, entre otros.

Tabla: Conocimiento de las organizaciones por orden de nominación en la encuesta

Nº	Organización	Preferencia
1	Al sur del cielo	42,39%
2	Medios de Comunicación	15,82%
3	Diabluma	11,29%
4	Conciertos	6,37%
5	Productoras de Rock	5,18%
6	Bandas de Rock	2,70%
7	Fabrica rock	2,65%
8	Movimiento rock guayaco	2,16%
	Guayas y kill	1,19%
9	Fundación Factory Abril 19	1,19%
10	Varias organizaciones	9,07%
	Total	100,00%

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

A partir de las respuestas obtenidas se realizó un cruce de variables entre los resultados obtenidos en relación con la percepción sobre las organizaciones, el período en el que se registra el ingreso de las personas al movimiento rockero y la condición etaria actual de los/as encuestados/as. De este análisis identificamos tres grupos:

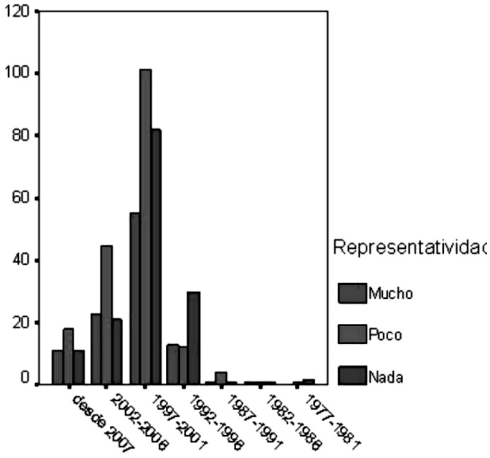
- El primero, entre los/as rockeros/as más antiguos/as que se vinculan al movimiento entre 1977 y 1991, presenta una paridad de opiniones entre quienes se sienten y no se sienten representados/as por las organizaciones.

- El segundo, entre los/as rockeros/as que se unen al movimiento en el período comprendido entre 1992 y 2001, expresa una caída del nivel de representatividad de las organizaciones; y que seguramente, considerando los datos etarios, son quienes pudieron formar parte o incluso fundar varias de las organizaciones hoy existentes. El mayor número de respuestas desfavorables en cuanto a la representatividad de las organizaciones rockers se focaliza en este grupo.

- El tercer grupo incluye a una parte bastante pequeña de los/as encuestados/as y corresponde a los/as rockeros/as más jóvenes que se vinculan con la movida a partir del 2002. Aquí, identificamos que la tendencia de las opiniones pasa a ser positiva, lo que es comprensible si se considera que en este período varias productoras realizan eventos con bandas internacionales, siendo ésta la primera impresión que tiene este grupo respecto s las organizaciones. Es decir, como podemos evidenciar en párrafos anteriores, la gestión de conciertos internacionales, ha sido muy vinculada por el público rockero con las organizaciones del sector, no obstante, es evidente que esta vinculación no responde a un proceso organizativo sino a una industria cultural.

En resumen, es importante señalar que luego de 40 años de existencia de la escena rocker en Quito y de 24 años de gestión de la organización más antigua, solo el 56,5% de los/as rockeros/as reconocen a las organizaciones que actualmente tiene un trabajo activo y de estos/as únicamente el 23% les da representatividad. Perspectiva desde la cual podemos generar algunas propuestas sobre el futuro del proceso organizativo en torno al rock; por un lado, es importante que fortalezcan su trabajo aquellas organizaciones rockeras que no tienen como eje central la realización de conciertos con fines de lucro-pues las que tienen esta finalidad está claro se mantienen a flote-, y por otro lado, llegó el momento de buscar nuevas formas de generar procesos organizativos para el que es, quizás, el movimiento urbano organizado más antiguo de Quito.

Gráfico: Relación entre la representatividad de las organizaciones y el período de inicio en el rock



Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12.
Elaboración: Propia

9. Las acciones tomadas tras el incendio de la Factory

"Los cuerpos irreconocibles de los rockeros terminaron como los personajes de algunas de las canciones góticas que ellos solían escuchar", "Murieron con las botas puestas", "Tres días de luto por calcinados de "Ultratumba", etc., eran los epítetos y titulares publicados en algunos de los diarios que se distribuyeron en el país (Diario El Extra y El Comercio, 21 de abril del 2008).

Todos estos titulares fueron acompañados con imágenes presentadas sin criterio desde los medios: chicos/as vestidos/as de negro, escenas del concierto, de cómo comenzó, transcurrió y terminó el incendio, gritos y dolor espectacularizado, entrevistas a padres, madres, amigos/as y vecinos/as de los/as jóvenes muertos/as, comentarios de expertos/as sobre el caso, etc. Todo este espectáculo bombardeó durante aproximadamente tres semanas hasta que el entretenimiento mediático terminó y el incidente se fue archivando, fue perdiendo importancia y saliendo del imaginario colectivo, y con él, las personas, sus historias y lo que esto implicaba.

Según el parte elaborado para el Jefe Provincial de la Policía Judicial de Pichincha los/as organizadores/as del concierto "Ultratumba" habían encendido juegos pirotécnicos y bengalas, los cuales debido a la combustión de los materiales

inflamables (tela, espumaflex, madera) habían producido el incendio. Ese mismo día la Policía Nacional realizó la inspección técnica ocular y el levantamiento de 12 cadáveres de los cuales inicialmente se desconocía su identidad. Los cuerpos fueron trasladados por vehículos de medicina legal, a la morgue de la Policía Nacional mientras que aproximadamente 35 heridos/as eran ubicados/as en diferentes instituciones de salud de la ciudad: Clínica villa flora, Clínica San Bartolo, Hospital del Sur, Hospital Enrique Garcés, Hospital Tierra Nueva, Clínica Hermano Miguel, Eugenio Espejo, la mayoría por quemaduras o afección en las vías respiratorias por inhalación de humo (La Hora, 20 de abril de 2008).

Luego de iniciado el incendio al sitio acudieron 40 bomberos, personas de Criminalística, de la Policía Judicial y del Grupo de Operaciones Especiales. Los bomberos revelaron que el lugar tenía capacidad solo para 50 o 100 personas, y que presumiblemente al evento habían acudido 300 personas (El Comercio, editorial, domingo 20 de abril 2008). Durante la inspección en el baño (localizado al lado del escenario) se visualiza un orificio de aproximadamente 70x100 cm, hecho por los/as mismos/as rockeros/as para ayudar a escapar a algunas de las víctimas, junto al baño se localizó una puerta de escape, la misma que se encontró cerrada con dos candados, al igual que otra localizada junto a las gradas de acceso junto al escenario (Acta de reconocimiento del lugar de los hechos, Instrucción fiscal Nro. 08-04-21061-PNS).

Ese mismo día, apenas se empezó a visualizar la magnitud del hecho, la Policía detuvo con fines de investigación a los guardias de seguridad de la Discoteca Factory y Mi Tierra, quienes fueron trasladados a la Unidad de Delitos Flagrantes. Estas personas prestaban sus servicios a través de "Starteg", compañía de prestación de servicios de vigilancia y seguridad. No obstante, las funciones de los guardias consistían en el control de portería en acceso principal para facilitar el tránsito a los vehículos que entraban y salían de la Discoteca, y una vez que las instalaciones quedaban cerradas los guardias recorrían el perímetro exterior del galpón donde funcionan las discotecas; por lo tanto, los guardias no tenían la responsabilidad de controlar el ingreso de personas mucho menos al interior de las discotecas, debido a que debían estar en el exterior a cien metros de la puerta de acceso a la Discoteca.

En la policía Judicial de Pichincha los/as guardias encargados/as de la seguridad y los/as administradores/as de la discoteca, así como testigos/as de la desgracia, cuyos nombres no se revelaron, rindieron la versión de los hechos ante el juez primero de los penal de Pichincha y del agente fiscal de turno (El Mercurio, "Luego de tragedia en discoteca, el Municipio decreta duelo de 3 días", lunes 21 de abril de 2008).

Por otro lado, la fiscalía dispuso la custodia personal del administrador del local, quien fue trasladado con el 75% de su cuerpo quemado a la Clínica Hermano Miguel, en tanto, según mencionó el Municipio él tenía que responder por varios hechos entre estos el que la puerta de emergencia estuviera con candado y que al interior del local se permitiera el uso de bengalas (La Hora, "Comunicado del concejo Metropolitano", Sección La Capital, lunes 21 de abril de 2008).

El Alcalde Paco Moncayo llegó al terreno de la Discoteca Factory a las 17:45, del día mismo del incendio. En la noche el Consejo Metropolitano se reunió hasta las 21:30 para analizar la situación, y resolver dos acciones inmediatas. En primer lugar se declararon tres días de duelo en la ciudad como una forma de solidaridad con las familias afectadas por la muerte de los/as chicos/as durante el incendio, y se solicitó a través de varios medios de comunicación que "…todos debemos tratar de salir a las calles utilizando en lo posible un listón negro…" (Ultimas Noticias "Cuatro Errores mortales" lunes 21 de abril de 2008).

Esa misma noche el concejo resuelve que el alcalde debía presentar la denuncia particular ante la fiscalía bajo la acusación de negligencia, con la finalidad de que "los hechos no queden en la impunidad" e instar a las autoridades respectivas para que se investigue la responsabilidad de los/as dueños/as del local y los/as organizadores/as del concierto (La Hora, Sección Actualidad A7, domingo 20 de abril de 2008). Esto en función de las declaraciones vertidas por varios/as funcionarios/as municipales quienes dieron a conocer que si bien el establecimiento tenía el aval del cuerpo de bomberos y el permiso municipal de funcionamiento como discoteca y bar, estos habían sido emitidos en abril de 2007 y, en el 2008 debía ser renovada la documentación; no obstante, estos permisos no habilitaban la realización de espectáculos públicos (conciertos) y en estos locales estaba prohibido el uso de bengalas; y que por otro lado, los/as organizadores/as del evento no habían solicitado nunca permisos municipales para el evento que se había realizado (La Hora, Sección La Capital, lunes 21 de abril de 2008).

En este contexto, Paco Moncayo Gallegos, quien desde agosto del 2000 hasta enero de 2009 fue alcalde y representante legal del MDMQ, con fecha 19 de abril presentó ante el Fiscal de Pichincha:

> "…formal denuncia a fin de que con la urgencia del caso se proceda con las investigaciones que hagan posible el enjuiciamiento penal, el establecimiento de responsabilidades y la imposición de las más severas sanciones en relación con la tragedia ocurrida en esta fecha en la Discoteca Old Factory" (El Comercio, 20 de abril de 2008).

De esta manera, el alcalde realizó la única denuncia contra el administrador del local, los guardias de seguridad y otras personas que aparecían como vinculadas con el hecho (La Hora, Sección La Capital, lunes 21 de abril de 2008). Tras esta acción los/as familiares de las víctimas tuvieron que esperar que esta demanda concluya para poder iniciar sus acusaciones particulares; esto en razón de que no podían existir varias acciones legales por la misma causa (Fernando Lara, abogado del caso Factory, 2011).

Los padres, madres y demás familiares de los/as chicos/as fallecidos/as, acudían a la morgue para reconocer los cuerpos calcinados de sus hijos/as y para revisar las actas de levantamiento de cadáver y los protocolos de autopsia elaborados por la Dirección nacional de policía penal (Ultimas Noticias "Tragedia en The Factory", lunes 21 de abril de 2008). En éstas constan además la realización de exámenes de alcoholemia, que habían sido solicitados sin conocimiento de los/as familiares de las víctimas, y cuyos resultados habían sido negativos, según consta en los informes entregados.

¿Por qué se realizan los exámenes de alcoholemia a las víctimas de Factory? ¿qué se trató de señalar o buscar con estos análisis? seguramente si los resultados hubieran sido positivos los titulares de los medios no solo se hubieran referido a "rockeros de ultratumba" "rockeros que llamaban a la muerte" sino también a "rockeros muertos por efectos del alcohol". Y es que la sociedad ecuatoriana en general desvió la atención sobre estos elementos que se enmarcaban en los estereotipos generados en torno al rock y que no permitieron entender por qué un hecho como Factory tuvo lugar y cómo envitar que esto vuelva a ocurrir, por qué la Discoteca tenía permisos de funcionamiento otorgados por el Municipio y por qué la ciudad nunca trató de entender las lógicas de esta cultura urbana.

Paralelamente, por solicitud expresa del Alcalde de Quito, varios/as funcionarios/as representantes de las Corporaciones de salud y seguridad del Municipio empiezan a visitar los hospitales y a llamar a las familias para pagar los gastos relacionados tanto con la atención hospitalaria (gastos médicos, medicinas), como con los traslados de los cuerpos de las personas de provincia y los servicios exequiales de todos/as los/as fallecidos/as.

El MDMQ realizó varias declaraciones en los medios de comunicación informando a la ciudadanía sobre los hechos:

> "La reacción del Municipio ha sido inmediata, el Alcalde y varios concejales visitamos el lugar de los acontecimientos. Hemos conformado

una junta investigadora integrada por la Comisión de Género del Consejo que la presido yo y la de Seguridad que la preside el Concejal Pablo Ponce. Ambos hemos adelantado ya un trabajo con la gente. Hemos tomado los nombres y teléfonos de los padres de los jóvenes que murieron y también de aquellos que están heridos y hospitalizados. La razón sencilla: porque ellos van a ser parte de la Veeduría ciudadana" (Ultimas Noticias "Cuatro Errores mortales" lunes 21 de abril de 2008).

Foto 15: La plaza de San Francisco durante un concierto de rock, octubre de 2008. Foto de Fredi Landázuri.

Las comisiones de Seguridad y de Género y Equidad Social crearon una veeduría ciudadana, a la que fueron convocados a participar jóvenes y organizaciones de rockeros/as así como familiares de heridos/as y fallecidos/as, con la finalidad de recabar la información necesaria e identificar posibles culpables, investigar y definir las causas del hecho, y buscar mecanismos que eviten que una tragedia de estas características se repita (La Hora, Sección La Capital, lunes 21 de abril de 2008).

De esta forma, en mayo de 2008 se crea la Veeduría ciudadana del caso "Factory", en la que los/as familiares de los y las rockeras/os que fallecieron en el siniestro y varias personas vinculadas con el movimiento rockero empiezan a tener reuniones

periódicas, para canalizar las posibles ayudas brindadas desde el Municipio de Quito, buscar explicaciones sociales, legales y administrativas respecto a lo ocurrido, pero fundamentalmente para apoyarse y respaldarse frente a todo el dolor que generaba el hecho.

En este contexto, desde la opinión pública surgen varios cuestionamientos ¿Quién dio los permisos para el funcionamiento de la Discoteca? ¿Por qué los/as jóvenes no pudieron expresar sus manifestaciones culturales en los espacios públicos de la ciudad? ¿Cuál era la responsabilidad municipal en el hecho? ¿Qué tenían que decir las autoridades frente a Factory?, etc. En ese momento, la Veeduría toma la decisión de salir de las instalaciones municipales para empezar a realizar reuniones independientes en las que se pueda buscar, de manera más objetiva, respuestas frente al tema; un año después esta instancia adquiere personería jurídica bajo el nombre de Fundación para la promoción de artes alternativas Factory abril 19.

Tres días después del suceso, durante una sesión ampliada del Consejo Metropolitano integrantes del movimiento rockero, aceptan públicamente la renuncia del Alcalde Moncayo, quien la había presentado publicamente después del incendio de la Factory, sin ser aprobado por el pleno del consejo, autoridad a quien responsabilizan directamente de lo ocurrido. Sin embargo, tras ocho años en el cargo, Paco Moncayo no renuncia en ese momento a la administración municipal de Quito, y lo hace el 29 de enero de 2009 mediante una carta entregada en el Concejo Metropolitano, para oficializar su candidatura como asambleísta provincial por el "Movimiento Municipalista".

Inmediatamente después del acontecimiento en la discoteca, fueron los medios de comunicación fueron los primeros que nombraron lo sucedido y es que este tipo de hechos sociales, por lo general, tienen un tiempo para ser resueltos o archivados, un tiempo para aprovechar su impacto mediático hasta su desgaste paulatino. En cualquiera de los dos espacios y discursos, Factory tuvo un tiempo de vida corto, luego fue archivado y pocos se acuerdan de él y mucho menos, de las personas que fueron invisibilizadas (Ponencia NS, 2008. Durante su participación en el foro “Percepciones frente al movimiento rockero y el incendio de la Discoteca Factory”).

Con el pasar de los días, las investigaciones involucran a integrantes del mismo movimiento rockero; se acusa a la banda Vendimia quienes habrían utilizado las bengalas que provocaron el incendio, bajo conocimiento de los/as organizadores/as del evento sobre la utilización aleatoria de estos artefactos (La Hora, Sección La Capital, lunes 21 de abril de 2008).

Construir una víctima-culpable fue necesario en ese momento. Esta construcción es un proceso complejo que tiene que garantizar que la víctima sea alguien que pueda concentrar los males que aquejan a la sociedad, pero al mismo tiempo su sacrificio no debe poner en riesgo el orden social, pues de lo que se trata es de sostenerlo. Para el hecho analizado el sacrificio va a ser fundamentalmente simbólico, esto es la víctima-culpable tiene que ser sacrificada en su dimensión simbólica, pues solo eso va a permitir la restauración del orden institucional. Precisamente, el juego visual que pusieron en marcha los medios de comunicación es posible rastrear el proceso de construcción del/la culpable. Enfoques de primer plano a chicos/as vestidos/as de negro y, sobre todo, a sus rostros pintados con la estética metalera, tomas del concierto cuando un músico cantaba y hacía alusión a la muerte y que fue repetida sistemáticamente, etc., a estas imágenes manipuladas se sumaron debates en varios medios en torno al problema del rock y del satanismo, de lo gótico y la muerte que nada tenía que ver con la tragedia ocurrida ni con las causas de la misma. En este enredo mediático, la mirada era, cada vez más, dirigida a los/as jóvenes rockeros/as, a sus "prácticas extrañas", a su gustos musicales y a su irresponsabilidad ligada, obviamente, a su opción musical y estética y a su particular identidad juvenil (Ponencia NS, 2008. Durante su participación en el foro "Percepciones frente al movimiento rockero y el incendio de la Discoteca Factory").

El debate se establece cuando, del otro lado de la moneda, son los/as rockeros/as quienes leen la tragedia. Contradictoriamente a la opinión pública, la culpabilidad de los/as propios/as rockeros/as (incluyendo a quien lanzó la bengala) representa solo un 6,3% según la encuesta realizada. La posición mayoritaria (34,1%) responsabiliza a la sociedad en general, idea que puede aparecer demasiado laxa, pero contextualizada en el cerco de intolerancia que ha rodeado al movimiento rockero por décadas, y todavía se sostiene sobre un sector del mismo -y que además se ha sustentado a lo largo del documento- fundamenta la denuncia respecto a la exclusión por intolerancia como causante de la tragedia (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12).

Las responsabilidades institucionales son las siguientes en importancia: el municipio 25% y las organizaciones rockeras –sobre todo la organización del evento son identificadas por el 17% de la *movida metalera*. Sin embargo, este último grupo no es el más idóneo para comprender el problema (Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito. 03/07/12).

Foto 16: Jóvenes asistentes al concierto en el parque de la mujer, en el marco del Festival Factory nunca más. Foto de Marcelo Negrete Morales.

Tabla: Responsables del incendio de la ex discoteca Factory

Responsables	Nro.	Porcentaje
Sociedad en general	263	34,11%
Municipio	193	25,03%
Organizaciones rockeras	131	16,99%
Municipio y organizaciones rockeras	46	5,97%
Rockeros/as	41	5,32%
Municipio y rockeros/as	32	4,15%
Los propietarios	22	2,85%
Municipios, rockeros/as y organizaciones rockeras	17	2,20%
Rockeros/as y organizaciones rockeras	12	1,56%
La banda que lanzó la bengala	8	1,04%
Nadie/ Accidente	6	0,78%
Total	771	100,00%

Si bien ambas instancias tienen como interés general el bienestar de sus miembros, en sus respectivos radios de acción, existe una diferencia taxativa: el municipio, en su calidad de Estado, debe promover los derechos del individuo y garantizar la

seguridad integral de la población, siendo estas una des sus tareas fundamentales, para lo cual se le asigna el poder, en tanto las organizaciones rockeras ejercitan esos derechos como mandantes.

Ahora, el incumplimiento de los derechos por vía de la sociedad civil se soluciona mediante el poder otorgado al gobierno –en este caso al Municipio-, mas cuando la coacción de los derechos es de omisión se considera que el gobernante *abandona el cargo*[65] porque no está cumpliendo con la tarea fundamental que se le asignó: la protección de dichos derechos. Y es importante mencionar, aquí lo ocurrido en días posteriores al incendio, exactamente dos días después, cuando Paco Moncayo y los/as concejales, empiezan a realizar acciones de control en los espacios público, entre estas, visitar al azar diferentes discotecas y centros de diversión para verificar las garantías de seguridad para la gente (La Hora, Sección La Capital, lunes 21 de abril de 2008); hecho sobre el que podríamos preguntarnos ¿por qué no se tomó conciencia y se emitieron medidas o acciones preventivas antes de Factory? ¿cuál es la responsabilidad del Estado frente al hecho?

Pero además quienes habían entregado los permisos de funcionamiento del local de la Factory eran miembros del MDMQ, quienes cometen varios actos que llaman la atención el momento de emitir los permisos de funcionamiento de la discoteca Factory, los cuales se detallan a continuación en función a la información entregada por Fernando Lara Portilla abogado que lleva adelante la demanda en torno al caso Factory.

El 15 de noviembre del 2006, el Ing. Marco Gutiérrez Maldonado, Coordinador de Desarrollo Zonal, emite informe DESFAVORABLE, de Compatibilidad de Uso del Suelo para las actividades de bar, discoteca, restaurante, cafetería, café concierto y otras alternativas de entretenimiento en general con el nombre de "Factory dance industy" ubicado en la Av. Maldonado No.- 1500 y Vía Férea, sector San bartolo clave Catastral No.- 31101-02-004, predio 138193, por incumplir con la disposición de la ordenanza No.- 095 publicada en el Registro Oficial No.- 187 de 10 de octubre del 2003, de acuerdo al Art. II.77 grupo 3 literal a) Centro de diversión:

"Es prohibida su implantación en un radio menor a 10m. en relación a los equipamientos educativos y de salud", Referencia escuela Fiscal Mixta "Mata

65. Esta teoría fue aplicada para el "derrocamiento" de Jacobo II durante la revolución gloriosa en Inglaterra y, más recientemente, como argumento político para la destitución del entonces presidente Lucio Gutiérrez. Ver: Jhon Locke. Ensayo sobre el gobierno civil. Alianza editorial. Buenos Aires. 1990.

Martínez, Colegio "Cinco de Junio", Colegio "Liceo del Sur", con una distancia del local a los centros educativos menor a 100m.

El día 22 de noviembre del 2006, mediante petición el señor Esteban Fabara, como Gerente General de Factory Dance Industry, dirigida al señor Concejala María Cárdenas, Presidenta de la Comisión de Planificación y Nomenclatura del DMQ, solicita reconsideración del informe Técnico DESFAVORABLE emitido el 15 de noviembre del 2006 por el Ing. Marco Gutiérrez Maldonado, Coordinador de Desarrollo Zonal

El día 27 de noviembre del 2006, mediante acta resolutiva de la sesión realizada por la Comisión de Planificación y Nomenclatura, sin contar con ningún informe técnico, resuelve emitir dictamen favorable para que el Consejo Metropolitano autorice otorgar la compatibilidad de uso de suelo para que la Factory funcione a partir de la distancia establecida y que lo haga única y exclusivamente los días jueves, viernes y sábados en horarios que no intervengan o contrapongan con las funciones educativas del sector. Lo realiza mediante informe No.- IC-2006 725 de 27 de noviembre del 2006, suscrito por los Concejales María Cárdenas Ribadeneira, Patricia Ruiz Rivera, Alfonso Laso Bermeo, Sergio Garnica Ortiz y Dr. Pablo Ponce Cerda.

El día 25 de enero del 2007 mediante comunicación dirigida a: Coordinador territorial, Dirección metropolitana de Planificación Territorial, Dirección de Avalúos y Catastros (AZEA), Comisario de Construcciones de la AZEA, Sr. Esteban Fabara, Gerente General de Factory Dance industry. Se comunica que el Concejo Metropolitano de Quito, en sesión pública ordinaria realizada el día jueves 4 de enero del 2007, al considerar el informe No.- IC-2006-725, de la Comisión de Planificación y Nomenclatura, resolvió se otorgue la compatibilidad de uso de suelo para las actividades de bar, discoteca, restaurante, cafetería, café-concierto, y otras alternativas, condicionado a que funcionará única y exclusivamente los días jueves, viernes y sábado, en horarios que no interfieran con las funciones que desarrollen los establecimientos educativos y de salud, cercanos al proyecto. Comunicación que es suscrita por la Dra. María Belén Rocha Díaz, Secretaria General del Consejo Metropolitano de Quito.

El 17 de abril del 2007, el comandante del cuerpo de bomberos del DMQ, Coronel Jaime Benalcázar, emite certificado de funcionamiento del local Factory Dance indsutry, mediante acta de inspección No.- 59345 de 11 de abril del 2007, inspector Edison Rafael Pérez Pazmiño.

En franco incumplimiento a las ordenanzas Municipales que regulan las normas de seguridad contra incendios.

El 16 de abril del 2007 se emite informe de inspección de Factory Dance, por petición de moradores del sector, de verificación por posible contaminación por ruido, señalándose en el acápite de conclusiones que Discoteca Factory Dance, incumple la legislación señalada en: Ordenanza metropolitana 146 Capítulo V, Sección II, Art. II.381.m (R.O. 78- 09/ 08/2005): Ordenanza 146 Capítulo V. Informe que tiene sustento en el Acta de Inspección No.- 0574, de 12 de abril del 07, en el cual se señala emisión de ruido 58,2 DB en parqueadero a 30 mts.- 67,3 exterior; 78,5 ingreso, 93,8 interior en pista de baile; 67,4 d B (a) en vía pública, capacidad 2.000 personas, suscrito por la Ing. Alexandra Jami Tapia MSc. Jefa Ambiental Zonal.

El 21 de mayo del 2007 se vuelve a emitir Informe de Reinspección a Discoteca Factory Dance en la cual en el acápite de observaciones señala: ¨ En la reinspección se pudo verificar que el segundo ambiente del establecimiento, que es una estructura metálica, está forrado completamente de esponja de 5 centímetros de espesor, afirmando el encargado que además se colocará una capa de tabla triples y que el establecimiento no ha obtenido el certificado ambiental, por lo que en el acápite de conclusiones se determina que: Discoteca Factory Dance, incumple la legislación señalada en ordenanzas metropolitana No.- 146. lo suscribe la Ingeniera Alexandra Jami Tapia MSc. Jefa Ambiental Zonal. Este informe tiene como sustento el Acta de Inspección No.- 0591 de 18 de mayo del 2007.

Foto 17: Una joven familia rockra, mayo de 2008. Foto de Fredi Landázuri.

Foto 18: Rockeros/as vistos desde el escenario de un concierto, octubre de 2008.
Foto de Fredi Landázuri.

El 13 de julio del 2007 se vuelve a realizar una nueva inspección constante en el acta No.- 0607, en la cual se señala que: "Se trata de una estructura metálica cubierta de esponja de 5 cm., forrado de tela, emisión de ruido 59,5 dB. (a) parqueadero, 90,2 dB(a) interior, no afecta con ruido a propiedades aledañas.

El 18 de julio del 2007, se procede a emitir criterio favorable para la emisión del CERTIFICADO AMBIENTAL, para FACTORY DANCE INDUSTRY, señalando que: "Esta jefatura realizará las inspecciones que sean necesarias para verificar el total acatamiento de la legislación ambiental pertinente, de las recomendaciones indicadas en el presente oficio, así como de los compromisos asumidos por el establecimiento en la documentación presentada y aprobada, suscribe la Ing. Alexandra Jami Tapia MSc. Jefa Ambiental Zonal.

La Ing. Alexandra Tapia M. Sc., Jefa Ambiental Zonal de la Administración Eloy Alfaro, mediante oficio No.- 2007-175 de 18 de julio de 2007 dirigido al señor

Ricardo Loor, Representante Legal de Factory Dance Industry, le hace conocer que dicha Jefatura Zonal emitirá el Certificado Ambiental, para Factory Dance industry, indicando que realizará las inspecciones que sean necesarias para verificar el total acatamiento de la Legislación Ambiental pertinente, así como los compromisos asumidos por el establecimiento en la documentación presentada y aprobada", verificación que nunca ocurrió por parte de la Jefatura Ambiental Zonal de la AEA, pese a que este local era uno de los más grandes del Sur de la Ciudad.

El 20 de julio del 2007, El Administrador de la ZEA, emite certificado ambiental por guías de prácticas ambientales, se otorga el CERTIFICADO AMBIENTAL, al establecimiento FACTORY DANCE INDUSTRY, bar, restaurante, discoteca, cafetería, registro No.- 091-AZEA. Vigencia de julio 18 del 2007 a julio 18 del 2009.

El 2 de Agosto de 2007, mediante oficio No.- 07002876-JZTV la doctora Francisca Herdoíza. Coordinadora de Desarrollo Zonal de la AZEA da respuesta a la solicitud de fecha 22 de mayo de 2007 del señor Ricardo Loor Rojas y se emite informe técnico favorable a lo solicitado.

Frente a esto surgen interrogantes respecto a la inacción de los/as funcionarios/as municipales e incluso frente al incumplimiento de ordenanzas municipales, en razón de que el local Factory Dance Industry, o Hold Factory, recibió un informe favorable otorgado por la comisión de Planificación y Nomenclatura para la compatibilidad del uso de suelo, sin que este tenga ningún sustento técnico alguno, pues lo hicieron en contradicción de dos informes desfavorables emitido por el Ingeniero Marco Gutiérrez Maldonado oficio No.- 06004064 de 15 de noviembre del 2006 Coordinador de Desarrollo Zonal; Informe de inspección ejecutado por el área de territorio y Vivienda, sustentado en el oficio No.- 06006273 de 14 de diciembre del 2006 emitido por el Arq. Marco Galarza P., Coordinador de Desarrollo Zonal (e).

Conforme a lo establecido en la Ordenanza No.- 095 publicada en el Registro Oficial No.- 187 Art. II.77 grupo 3 literal a).

Por otro lado, el "Permiso" del Cuerpo de bomberos se encontraba caducado, fue otorgado el 18 de abril del 2007 válido por una año, caducó el 18 de abril del 2008. Y no hubo inspecciones posteriores de la concesión de los permisos municipales a Factory Dance Industry, por parte del Cuerpo de Bomberos y de la Administración Zonal los jefes de medio Ambiente, Salud, Seguridad Ciudadana, Comisario Metropolitano y Administrador Zonal.
El 30 de enero del 2008 mediante escritura pública otorgada en la Notaría No.-

15 se procede a la disolución de la Asociación de Cuentas en Participación denominada Factory Dance industry entre el señor Ricardo Iván Loor Rojas y Paúl Jáuregui Jaramillo. Es decir al haberse disuelto la sociedad, beneficiaria de los permisos de funcionamiento, estos terminaron el día 30 de enero del 2008, por la desaparición de la persona jurídica beneficiaria de dichos permisos municipales, por lo que a partir de dicha fecha ningún permiso municipal estaba vigente. Es decir, a partir del 30 de enero del 2008 el local denominado Factory, funcionó en total clandestinidad, sin que haya sido advertido por ningún/a funcionario/a de la AZEA, pese a ser como lo hemos demostrado uno de los locales de espectáculos más grande de la zona sur de la ciudad.

Esto se constituye en una alerta, primero para la sociedad civil respecto a terminar con un ejercicio pasivo de derechos –del cual las organizaciones rockeras son parte- y, segundo, al poder público para rever los principios mismos desde los cuales conciben las políticas públicas.

CAPÍTULO III

Factory: dilemas en torno al uso y manejo del espacio público para jóvenes

Luego de las primeras reacciones frente al incendio de la Discoteca Factory, el barrio de San Bartolo, el "movimiento rockero", los/as familiares de las/as fallecidos/as y de manera general la ciudadanía empiezan a reconstruir simbólicamente el espacio en el cual ocurrió el siniestro y a generar diferentes propuestas sobre el uso y manejo de este espacio. Frente a este hecho, las autoridades del Distrito Metropolitano de Quito proceden a realizar la declaratoria del lugar como espacio público para darle un uso y manejo que responda a las necesidades que se empezaban a visualizar en ese momento y que tienen que ver con el grupo social conformado por personas que se autodenominaban como rockeros/as.

Es por ello que, en el capítulo anterior se procedió a realizar una aproximación a la forma material, concreta y particular desde donde las identidades, los barrios, los imaginarios, y la ciudad en general, le han dado forma simbólicamente a este lugar en el cual se han visibilizado distintas percepciones sobre el destino respecto al uso y manejo de este espacio público; elementos que además han permitido dar cuenta de la configuración identitaria en torno al rock. Y además se evidenció quienes son los/as rockeros/as y su caracterización socio-cultural.

A continuación, se pretende analizar el complejo escenario que se desprende de las percepciones en torno al uso y manejo de este espacio público planteado por los familiares de las víctimas del incendio de la discoteca Factory agrupados en la Fundación para la promoción de artes alternativas Factory Abril 19, los/as miembros/as del barrio San Bartolo y el movimiento rockero.

Para ello, este tercer capítulo se ha dividido en cuatro ejes. Se realiza un acercamiento a la institucionalidad que ha regulado el uso del espacio público y como ha sido considerado el tema de la juventud en el marco de la política pública. Estos elementos nos llevan a afrontar la definición que a partir de las políticas públicas se ha hecho de estos espacios que son de uso común para la población y la posibilidad real de acceso por parte de los/as jóvenes. Posteriormente, se analizan las connotaciones del comodato del terreno entregado a la Fundación para la promoción de artes alternativas Factory Abril 19, y su relación con la estructura organizativa que tienen los/as rockeros/as. En el siguiente acápite se revisan las percepciones que sobre el uso del espacio tiene el barrio San Bartolo y finalmente, se reflexiona sobre el uso del espacio público desde las organizaciones que forman parte del movimiento rockero.

1. Jóvenes, espacio público y definiciones institucionales

Tras lo ocurrido en Factory quedó en evidencia la limitación de las políticas públicas existentes para atender los derechos culturales de este grupo etáreo, lo que generó cuestionamientos sobre la manera en cómo se estaba administrando y manejando el espacio público en la ciudad y cómo desde los imaginarios sociales se legitimó quiénes eran los que podían utilizarlo y qué tipo de expresiones o manifestaciones eran permitidos en estos lugares.

Factory, lejos de la mirada que le dio la academia, o de la perspectiva dramática y espectacular que le dieron los medios de comunicación, desde las cuales, más allá de buscar entendimiento, resolución o impacto, permitió contar, relatar, y por lo tanto poner en el centro del debate a las personas, no como una imagen, un argumento o una cifra. Luego de la magnificación del hecho y la fuerza de las imágenes presentadas tras el hecho, fue necesario regresar sobre las causas del siniestro, rompiendo con las hipótesis que hasta ese momento se habían manejado, es decir, afirmando que: no hay rockeros/as "satánicos/as, ni herejes, ni culpables, ni víctimas", hay personas que por múltiples factores de corresponsabilidad social encontraron anticipadamente la muerte (Ponencia NS, 2008. Durante su participación en el foro "Percepciones frente al movimiento rockero y el incendio de la Discoteca Factory").

Ahora bien, de todas las ideas que el espectáculo mediático puso a circular en torno a lo sucedido en la discoteca Factory la más recurrente y la que marcaba el orden del discurso era la contenida en el binomio "víctimas-culpables". Así, se buscaban los/as culpables o responsables del hecho, se lanzaba acusaciones a personas, buscando un chivo expiatorio a quien sacrificar para que todo vuelva al orden

y poder devolver la coherencia y legitimidad a la sociedad (Ponencia NS, 2008. Durante su participación en el foro "Percepciones frente al movimiento rockero y el incendio de la Discoteca Factory"). Qué si el alcalde y el municipio eran los responsables, que si los/as dueños/as de la discoteca, que los/as organizadores/as del concierto, que los bomberos, que los/as propios/as chicos/as y "sus gustos satánicos", etc. De todos/as estos/as posibles responsables (léase culpables), fueron los/as últimos/as los/as escogidos/as como "chivo expiatorio", pues es el sacrificio de la propia víctima lo que garantiza la vuelta del orden social (Zizek, 1994:67).

En el primer momento del espectáculo mediático se manejaron nombres de posibles culpables "externos" de lo sucedido, responsabilidad que de sostenerse hubiese abierto otras interrogantes sobre la tragedia que podrían haber llevado al análisis más allá del hecho coyuntural espectacularizado, en el que se tenían que debatir problemas fundamentales de la sociedad que podían cuestionar el orden social establecido (Ponencia NS, 2008. Durante su participación en el foro "Percepciones frente al movimiento rockero y el incendio de la Discoteca Factory"). Esos/as primeros/as "culpables" no eran fácilmente sacrificables (en el caso de las instituciones del Estado y sus representantes) o su sacrificio era intrascendente (en el caso de los dueños de la discoteca) y en esa medida no válido. El culpable tenía que ser alguien que cumpla el papel de víctima sacrificial, ya que por medio de su sacrificio permitiría el retorno del orden social (Zizek, 1994:77).

En este contexto, si miramos con atención las imágenes y los comentarios que se pusieron a circular no es difícil darse cuenta que estaban dirigidas a culpabilizar a la víctima, aunque claro está de manera oculta. Al final de toda la discusión mediática, terminaron por ser los/as jóvenes rockeros/as las víctimas y los culpables de su propia muerte (Ponencia NS, 2008. Durante su participación en el foro "Percepciones frente al movimiento rockero y el incendio de la Discoteca Factory"). Esto es así, a tal punto que la Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito reveló que uno/a de cada 5 rockeros/as, es decir el 23,87% de los/as encuestados/as, creen que la responsabilidad es de los/as propios/as rockeros/as y de sus organizaciones

Sin embargo, el debate real alrededor del cual debieron girar las reflexiones sobre este doloroso flagelo y que fueron colocados en la palestra casi exclusivamente por organizaciones del movimiento rockero tienen que ver con la necesidad de generar procesos incluyentes y tolerantes frente a las manifestaciones culturales juveniles, la vulnerabilidad en la que los/as jóvenes estaban construyendo su

Foto 19: Homenaje a las víctimas de Factory, en los retratos: Claudia Noboa y José Luis Trujillo. Foto de Marcelo Negrete Morales.

proyecto de vida, la falta de políticas estatales vinculadas con las identidades culturales, el dimensionamiento de que más allá de los estereotipos sobre las manifestaciones identitarias diversas existen seres humanos que debían ser atendidos/as y que tienen derecho a acceder a espacios públicos seguros.

Desde estas organizaciones se realizó un cuestionamiento respecto a las Ordenanzas Municipales que habían sido establecidas desde el cabildo sin participación de sectores juveniles y menos aun culturas urbanas, visibilizando además que varias instituciones habían venido cerrando las puertas y negando casi sistemáticamente los espacios públicos para el uso por parte de los diferentes colectivos rockeros (Carta "A la ciudadanía y nuestra gente. Movimiento rockero del sur de Quito"). Así, empiezan a salir a la luz varias denuncias sobre la exclusión que permanentemente se dio en torno a las manifestaciones culturales vinculadas con el rock, cuyos miembros accedían esporádicamente a espacios públicos.

Los antecedentes históricos habían demostrado la falta de apoyo para el otorgamiento de permisos para el uso de espacios públicos por parte de las autoridades municipales de ese entonces, esto sumado a la imposibilidad de utilizar sedes sociales, casas barriales, teatros u otros lugares adecuados para este tipo de eventos; obligaron a los/as rockeros/as a utilizar lugares como mecánicas, quebradas, aserraderos, garajes, galpones, etc., con pocas condiciones de seguridad que, como se evidenció, ponían en riesgo la vida misma de quienes acudían a estos espacios.

Es por ello que, frente al uso de áreas de características cerradas y privadas, una de las alternativas planteadas tras Factory fue la utilización de espacios públicos, no obstante, históricamente (por lo menos hasta el 2008) la mirada estigmatizada con la que se ha visto a los/as rockeros había decantado en la negación de espacios públicos para uso de este sector; criterios bajo los cuales el incendio de la Discoteca Factory y las condiciones en las que se produjo son el resultado de un problema existente al interior de la ciudad, que todos/as apoyamos a consolidar incluso a través de la indiferencia y el silencio.

Bajo esta reflexiones desde diferentes organizaciones del movimiento rockero se manifiesta una inconformidad frente al hecho de que los/as únicos/as "culpables de la tragedia", "los chivos expiatorios", hayan sido finalmente los/as organizadores/as del concierto y las bandas que participaron en el mismo, cuando la responsabilidad la tenían también la entidades que administraban la ciudad y la cultura: alcalde, concejales/as y directores/as del área cultural de diferentes instituciones, quienes habían excluido de las políticas tanto nacionales como locales a la categoría "juventud" y a estas manifestaciones culturales que forman parte también del legado intangible de nuestro país.

Si bien, el uso del espacio público por parte de los/as rockeros/as se materializa y evidencia en la expresión de sus manifestaciones culturales, cuya forma más visible son los conciertos. No obstante, para la ejecución de conciertos de rock en espacios públicos, es necesaria la disponibilidad de recursos económicos que cubran los gastos en los que se tiene que incurrir para montar un evento de estas características. Por ello, se consideró necesario obtener información de las instituciones públicas referente a los apoyos (logísticos y económicos) que se han entregado para eventos de rock desde enero del 2007 hasta marzo de 2012.

En este sentido, las instituciones facilitaron los datos solicitados y enviaron informes en los que en algunos casos se detalló la cantidad de recursos entregados y las organizaciones o colectivos solicitantes y en otros solamente se señaló el

número de eventos apoyados sin mayores referencias. Con la tabulación de los informes obtenidos elaboró la tabla que viene a continuación[66] (cabe resaltar que los apoyos sobre los que no se dio información económica entran en la categoría de "eventos no contabilizados"):

Tabla: Recursos entregados por el Estado para financiar eventos de rock

Organización	Total entregado	Eventos no contabilizados	%
Corporación Al Sur del Cielo	$ 197.776,00	5[2]	44,88%
Fundación Música Joven	$ 97.000,00	1	22,01%
Festival Factory nunca más	$ 57.569,00	1	13,06%
Rockmiñahui	$ 36.100,00	1	8,19%
Telón de acero	$ 18.000,00	1	4,08%
Fundación Artes, Música y Cultura	$ 17.200,00	0	3,90%
Diabluma	$ 13.500,00	2	3,06%
Indorrock	$ 3.550,00	1	0,81%
Total	$ 440.695,00	12	100,00%

Fuente: Archivo personal Fredi Landazuri.
Fecha: abril de 2008

En base a los informes que fueron facilitados por las entidades mencionadas se puede visualizar que la Organización que recibió la mayor cantidad de fondos en el periodo 2007-2012 es la Corporación Al sur del cielo, a la cual se le entregaron USD$ 197.776 por concepto de auspicios para realizar diferentes eventos. Esta cifra supera en un 203,8% al porcentaje de recursos asignados a la organización que ha recibido en el mismo período la segunda cantidad más importante de recursos, correspondiente a USD$ 97.000. Esto nos lleva a una importante

66. Las presentes tablas han sido elaboradas a partir de la información entregada a través de oficios por parte de las siguientes instituciones: Ministerio de Cultura, Secretaría de pueblos, movimientos sociales y participación ciudadana, Ministerio de inclusión económica y social, Instituto metropolitano de Patrimonio, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Administración Zonal Eloy Alfaro del MDMQ, Secretaría de Cultura del MDMQ. Solo en el caso del Ministerio Coordinador del Patrimonio se respondió que la información se encontraba disponible en su web, no obstante tras consultar su página el 7/10/2012, no se encontró dicho detalle.

reflexión y es que, es probable que esta centralidad en la asignación de recursos haya limitado la posibilidad de que otras organizaciones puedan llevar a cabo actividades o propuestas propias, es decir, mientras Al sur del cielo ha podido realizar diferentes actividades con financiamiento público este no se ha hecho palpable para otras organizaciones del sector.

La forma en que el poder estatal garantiza los derechos individuales, a través de las políticas públicas se altera en función de cómo se conciben estos derechos. Así, puede entenderse el derecho a la expresión de las culturas urbanas como la organización de eventos o, en todo caso, la asignación de recursos para estos fines. Sin embargo, puede que esto no sea un mecanismo eficaz para la solución de las contradicciones presentadas entre un estilo de vida joven y el canon de vida que representa la sociedad de forma ideal, porque como hemos identificado los mecanismos y configuraciones "evidentes" de la cultura no siempre dan cuenta del entramado social denso que se esconde tras estas (Entrevista NU, 2012. Funcionario de la Secretaría de Cultura del MDMQ).

Foto 20: Jóvenes rockeros/as saludan con su típico gesto en las manos. Foto de Fredi Landázuri.

En el marco de la institucionalización de la cultura el Estado tiene las facultades para ejercer rectoría, control y regulación, y ha enfatizado sus intervenciones en la facilitación de recursos logísticos y económicos. No obstante, y aunque en varios casos se ha mencionado que desde esta intervención no se ha pretendido cuestionar los procesos organizativos ni la dinámica cultural de los/as jóvenes, el mismo ejercicio de selección y calificación de los proyectos culturales presentados por estos grupos a diferentes entidades públicas ha marcado una modificación de la demanda en función de los requerimientos institucionales, es decir, las demandas de los/as jóvenes se han visto transformadas por la oferta institucional en cuanto a los proyectos que requieren y que financian.

Esto es evidente cuando, como hemos señalado, a pesar de la gran cantidad de concierto gratuitos y en espacios públicos abiertos que se vienen realizando, esto no ha respondido a la dinámica misma del movimiento rockero, sino a las lógicas de las entidades públicas; hecho frente al cual, paralelamente, un amplio sector poblacional ha continuado reivindicando sus manifestaciones culturales a través de la realización de conciertos pequeños, no-masivos, cuya falta de comprensión han supuesto la necesidad del sector de continuar "clandestinizándose". Para sustentar este argumento es importante señalar el alto porcentaje de conciertos clandestinos que se han continuado realizando desde el 2008[67], y sobre estos no se ha pensado en las acciones que son necesarias para garantizar, en el marco del respecto sobre las diversas manifestaciones identarias, la seguridad de estas personas.

Por otro lado, el impacto de la labor de las instituciones en la promoción juvenil (tanto públicas como privadas) ha sido sumamente limitado, en la medida en que no han logrado incorporarse a la dinámica de las grandes políticas públicas (educación, salud, empleo, etc.) y se han tenido que "refugiar" en el escenario de la "participación" de los/as jóvenes. En esta esfera, la estructuración de espacios específicos para la participación juvenil (gestión cultural), ha reforzado, sin proponérselo, el aislamiento social de los/as jóvenes, en lugar de promover una mayor y mejor integración de los/as mismos/as.

Se debe reflexionar respecto a que la política nacional de juventud no involucra solamente aquellos programas, planes y proyectos que ejecuta la Dirección de juventud del MIES, el Ministerio de Cultura o en las Secretarías de cultura de los GAD, sino todo aquello que se realiza a nivel de los 27 ministerios sectoriales

67. De entre 89 conciertos internacionales registrados durante el periodo 2000-2012, el 66,29% (59 eventos) se realizaron de forma "clandestina" y "semiclandestina", hecho que se multiplica si consideramos los eventos con bandas nacionales, que ocurren con mayor frecuencia.

con sus entidades adscritas que conforman la Función ejecutiva y en general de los diferentes niveles de gobierno, cuyos/as destinatarios/as son los/as jóvenes.

Es importante considerar que los/as jóvenes son parte de la sociedad actual y del mundo globalizado y que sus manifestaciones responden a las preocupaciones y paradigmas de una época definida, vínculo que lastimosamente no ha sido analizado de modo adecuado, lo que, sin lugar a dudas, es necesario retomar para intentar comprender la complejidad social del mundo en el que nos encontramos, pero además para contextualizar y entender de manera objetiva y no idealizada a las nuevas identidades juveniles y su reestructuración interna.

Es necesario evaluar, más allá de la asignación de dichos recursos, lo que esto ha supuesto en términos del proceso de organización juvenil y su visibilización como actores/as sociales, la capacidad real de interactuar con las políticas públicas que este tipo de estrategias han generado en los/as gestores/as culturales, y por último, lo que esto implica a nivel de su impacto en el Estado y la sociedad.

2. El comodato del terreno de la ex Discoteca Factory

Como se constató en páginas previas, inmediatamente después del incendio, el Municipio de Quito declara de utilidad pública al terreno de la Discoteca Factory. Esta definición implicó que el espacio pueda ser utilizado por la ciudadanía del Distrito y para el beneficio del interés público en general, con la finalidad de evitar que una tragedia de esas características volviera a hacer de los/as jóvenes víctimas de un acontecimiento tan catastrófico como el ocurrido.

Esta reflexión es reafirmada por la opinión de los/as rockeros/as encuestados/as quienes al referirse al posible uso del espacio de la ex discoteca Factory, en un 56,72% consideraron que este debe ser utilizado como espacio para el desarrollo de actividades culturales y conciertos, postura que es totalmente coincidente con lo que se manifiesta a lo largo del capítulo II, es decir, que el sector no comercial de la *movida* rocker ha sido desplazado o, por lo menos, excluido tácitamente de espacios de interacción que tienen como requisito la posesión de altas sumas de dinero, para poder pagar las entradas a los conciertos:

Tabla: ¿Qué se debería hacer con el espacio?

Variables	Nro.	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Espacio para conciertos	215	30,11%	30,11%
Centro cultural	190	26,61%	56,72%
Memorial - Campo Santo	96	13,45%	70,17%
Cualquier cosa	83	11,62%	81,79%
Parque	51	7,14%	88,94%
Olvidarlo	30	4,20%	93,14%
Bar	24	3,36%	96,50%
Ayuda social	15	2,10%	98,60%
Negocio	9	1,26%	99,86%
Escuela	1	0,14%	100,00%
Total	714	100,00%	

En mayo del 2008 el municipio del DMQ decide el uso del espacio público de la Discoteca Factory y sus posibles beneficiarios/as. En un primer momento se dan

Fuente: Oficios entregados por las entidades mencionadas.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

declaraciones respecto a que quienes deberían utilizar el lugar son los/as rockeros/as, no obstante las definiciones van cambiando en función de que quienes piden el espacio son los/as familiares de los/as chicos/as fallecidos/as en Factory.

Así, la Fundación para la promoción de las artes alternativas Factory Abril 19, constituida por 16 familiares de los/as fallecidos/as y cuyos miembros fundantes son adultos que tienen entre 55 y 65 años, en compañía de la organización constituida por jóvenes rockeros/as denominada en ese momento "Movimiento Factory nunca más" elaboran en octubre del 2008 el proyecto "Comodato para la consolidación del Centro de investigación, enseñanza y difusión de las artes alternativas", cuya duración es de 12 meses establecido desde la firma de convenio con el Municipio de Quito (MN, 2012).

La finalidad del proyecto para el comodato fue desarrollar y promover las artes alternativas en sectores sociales desprotegidos, a través de la realización de actividades relacionadas con las artes, capacitación, investigación, considerando

que la tolerancia y el respeto por el/la otro/a tienen que ser parte integral de este espacio destinado para las "identidades juveniles". En síntesis, la propuesta para la entrega del comodato, se enfoca en recuperar el espacio físico de Factory y hacer de este, un lugar para uso de los/as jóvenes, en el que se promueva la tolerancia frente a las diferentes manifestaciones artísticas e identidades culturales, y en donde los/as jóvenes de cualquier identidad puedan recurrir y generar propuestas de cambio a través de la cultura; apostando por una sociedad más incluyente y respetuosa del/la otro/a (Proyecto comodato presentado por la FPPAAFA).

No obstante, es importante visualizar que, en base a los resultados obtenidos durante la encuesta, la mayoría de los/as rockeros/as (68,85%) desconoce el fin del terreno, lo que demuestra la falta de apropiación de este sector en todo el proceso de entrega del comodato. El siguiente grupo en importancia (21,31%) opinan que no se ha hecho nada con el terreno, es decir, más allá de los ofrecimientos y el cabildeo en torno a lo que se iba a hacer en el lugar, la gente no percibe una concreción, o resultados palpables en torno a este espacio:

Tabla: ¿Conoce lo que pasó con el terreno de la ex discoteca Factory?

Respuestas	Nro.	Porcentaje
No sabe	504	68,85%
Nada	156	21,31%
Centro cultural/Biblioteca/ Museo	25	3,42%
Parque/Parqueadero/Cancha/ Iglesia	13	1,78%
Conciertos	12	1,64%
Memorial/Eventos en memoria	9	1,23%
Discoteca	5	0,68%
Fundación	4	0,55%
Discoteca	4	0,55%
Total	732	100,00%

En este contexto, y a pesar del trabajo desempeñado por la Fundación entre 2008 y 2011, es importante señalar que en base a los resultados obtenidos en la encuesta, esta tiene poco reconocimiento a nivel del público rocker (27,3%), frente al 72,7% que no han escuchado hablar de la entidad:

Pero, entre quienes conocen a la Fundación, una alta proporción (62,9%) tiene

conocimiento de alguna de las actividades que realiza la entidad, seguido por el 35,8% de quienes no saben de las actividades que realiza, siendo marginales las opiniones de que la organización lucra de sus actividades (0,9%) o que no realiza ninguna actividad (0,4%):

Tabla: Actividades de la Fundación Factory Abril 19

Variables	Nro.	Porcentaje
No sabe	78	35,78%
Eventos rock	34	15,60%
Promover el rock	30	13,76%
Prevención de nuevas desgracias	27	12,39%
Ayudar a las víctimas	26	11,93%
Memoria de las víctimas	20	9,17%
Lucro	2	0,92%
Nada	1	0,46%
Total	218	100,00%

Fuente: Encuesta de opinión a los/as jóvenes rockeros/as en Quito.
Fecha: 03/07/12. Elaboración: Propia

Luego de todo el proceso llevado adelante para conseguir la adjudicación del convenio en mayo de 2011 la Fundación y el "Movimiento Factory nunca más" tienen una ruptura importante que separa las bases jóvenes y metaleras que hasta ese momento habían acompañado el trabajo de la Fundación. Este hecho tiene que ver con que en marzo de 2011 se realiza un cambio en la directiva de la Fundación, lo que genera un redireccionamiento del proceso y una desvinculación con las organizaciones rockeras que hasta ese momento habían acompañado toda la lucha para conseguir la adjudicación del terreno en comodato; elementos que inciden directamente en el desarrollo del proceso y en los giros conceptuales que se empiezan a visualizar.

Esto básicamente tiene que ver con la transformación en la línea de trabajo que se manejaba hasta ese momento. En este contexto es importante hacer un acercamiento desde una de las aristas importantes del proceso y que tiene que ver con las diferencias entre el manejo de las organizaciones juveniles y de la Fundación que si bien esta manejada por los/as padres y madres de quienes fallecieron en Factory, encontramos un grupo poblacional que tiene percepciones, que por obias razones, distan de la realidad de los/as jóvenes que forman parte del movimiento rockero.

2.1. Las organizaciones rockeras en el contexto de Factory

La sociedad ha colocado a los/as jóvenes en el rol de víctimas o como victimarios/as, espectro que en el imaginario social a supuesto verlos/as como "… incapaces, inhabilitados o despotenciados…" o como subculturas, marginales y anómicas, con tendencias delincuenciales, como contraculturas disfuncionales y contestatarias, pero con gran capacidad de consumo; elementos sobre los que según la mirada de Dávila, Silva y Vivar se han construido prácticamente la totalidad de políticas y programas públicos para la integración de este sector poblacional (2007:18).

Desde esta perspectiva, los programas para jóvenes pocas veces integran su participación directa y se limitan a dar apoyos asistencialistas que no potencializan la intervención en la política pública por parte de los/as jóvenes, conteniendo una limitada oferta de actividades que "… asumen a la juventud a partir de su grado de necesidad o riesgo…" (Dávila, Silva y Vivar, 2007:19). Lo que ha limitado el accionar mismo de las organizaciones juveniles, la reflexión política y estratégica de los conflictos. Sin lugar a dudas, esta tendencia se ha reproducido claramente alrededor de la entrega del comodato del terreno de la discoteca Factory en la cual los/as rockeros/as no fueron identificados/as como contrapartes para la administración del espacio y por el contrario este fue cedido a la Fundación Factory Abril 19, que, desde la perspectiva municipal, contaba con las mejores condiciones tanto estéticas como éticas pata la administración del comodato.

El otorgar representatividad y voz a las mismas organizaciones de jóvenes es algo necesario y en esta medida, más allá de entender lo doloroso que fue para los padres y madres de los/as chicos/as de Factory asumir la muerte de sus familiares, es importante reflexionar si la entrega del comodato a la Fundación Factory Abril 19 Abril 19 ha devuelto verdaderamente la palabra a los/as jóvenes y está satisfaciendo las demandas del movimiento rockero, o dicho de otra forma, si esto ha contribuido a evitar que la gente tenga que recurrir a espacios no aptos para la realización de eventos de este tipo.

Néstor García Canclini (1997) sostiene que si bien adoptar el punto de vista de los/as oprimidos/as o excluidos/as puede servir, para hacer visibles los conflictos y las percepciones de un sector, "…el objetivo final no es representar la voz de los silenciados sino entender y nombrar los lugares desde donde sus demandas o su vida cotidiana entran en conflicto con los otros". Para esto se debe dejar hablar y emprender procesos a los sectores de base y a los grupos que conceptual y empíricamente no han sido parte de las problemáticas cotidianas; caso contrario,

sin lugar a dudas se sigue dejando sin voz a los/as jóvenes e invalidándolos/as como ciudadanos/as con capacidades para autorepresentarse y tomar decisiones sobre su inclusión tanto en las dinámicas de la ciudad como en la formulación de políticas públicas. Adicionalmente, como se evidenciará a continuación, la decisión sobre espacio de la Discoteca Factory excluyó también la posibilidad de garantizar mecanismos de participación ciudadana con los barrios del cabildo.

Es así como han sido pensados/as los/as jóvenes sin dar cabida a un análisis desde marcos políticos para repensar la realidad de lo joven y las juventudes (Dávila, Silva y Vivar, 2007:18). Las nuevas propuestas de los/as jóvenes, se manifiestan fuera de sus ámbitos tradicionales de socialización, desde un cuestionamiento de los paradigmas tradicionales que configuran la vida cotidiana y los estereotipos de la "persona normal" (Jiménez y Rudas, 2006:102). Por ello la juventud es la época para el reposicionamiento vivencial y la revolución, por lo que históricamente no ha convenido a los diferentes regímenes establecidos dejarlos/as pensar por sí mismos/as o impulsar un análisis crítico de la cotidianidad y el orden establecido.

Los imaginarios y prácticas agenciados desde el movimiento rockero y en general de las organizaciones juveniles plantean nuevos criterios éticos y estéticos, que incluyen ser reconocidos como diferentes, el apoyo a la comunidad local y la construcción a la par de la individualidad y el fortalecimiento organizativo; dentro de los cuales, la norma en sí misma es algo que los/as jóvenes no están dispuestos a seguir aceptando, sin por lo menos, cuestionarse las nuevas lógicas que incluyen otros criterios sobre la vida, otras formas de ver al mundo y de verse a sí mismo, otras formas de ser tratados/as y el derecho de ser escuchados/as e incluidos/as (Jiménez y Rudas, 2006:100).

Este cuestionamiento que ha sido impulsado desde los/as jóvenes se visibiliza en a) los aspectos simbólicos de las identidades que se materializan en la construcción del cuerpo y de su percepción de la diversidad, b) con relación a la vida en pareja y a los estándares sociales, y, c) la cercanía y el relacionamiento entre los/as jóvenes a partir de las cuales se produce una búsqueda de sentidos para sus propias organizaciones, por lo cual estas empiezan a constituirse de manera informal y con el grupo cercano de compañeros/as; si bien corre el riesgo de ser engullido por la lógica liberal del poder (Jiménez y Rudas, 2006:102).

Desde los procesos organizativos, se ha pretendido que los intereses individuales (propios de la sociedad de mercado y de su estructura de necesidades) no primen sobre aquellos intereses colectivos a partir de los cuales se conforma la organización (Jiménez y Rudas, 2006:103), en donde evidenciamos una fuerte diferencia

en términos de administración pero también de discurso entre la Fundación Factory Abril 19 y las organizaciones jóvenes de rockeros/as, fundamentados en elementos como: a) su agencia (sus prácticas contrahegemónicas); b) sus principios de organización desafían los criterios organizativos hegemónicos y que se manifiestan en la vida cotidiana y en la perspectiva adulta, c) que las percepciones de los/as adultos acerca de lo político operan desde otros referentes (Jiménez y Rudas, 2006:103).

Desde esta perspectiva, la construcción de *sentidos de vid*a implica "… a) "vivir como se quiera", teniendo la posibilidad de diseñar un plan de vida y de determinarse según sus características. b) "vivir bien", contando con ciertas condiciones materiales concretas de existencia. Y c) "vivir sin humillaciones" garantizando la intangibilidad de los bienes no patrimoniales, integridad física e integridad moral" (Jiménez y Rudas, 2006:115), lo que plantea un esfuerzo individual y colectivo por resignificar la diferencia

Cada persona tiene derecho a resignificar su vida cotidiana y a construirla desde la manifestación de lo diferente como propuesta de sentido de vida (Jiménez y Rudas, 2006:114), en este sentido:

> "… las prácticas, aún de apariencia convencional, pueden querer decir otra cosa, tanto con relación al contexto, como dependiendo del sentido que le otorguen sus protagonistas." (Jiménez y Rudas, 2006:114).

En este marco, la construcción de sentidos incluye también repensar las lógicas organizativas de la sociedad. A pesar de las diferencias de las organizaciones juveniles en relación con aquellas que están conformadas por adultos/as, de manera general tienen un vínculo con la sociedad global, con la que interactúan permanentemente a través de las redes sociales y de consumo, generando propuestas de cambio, y sus luchas sociales van ligadas a temas específicos, su accionar sobrepasa el espacio local (del barrio) en tanto el énfasis es más bien temático (Reguillo Cruz, 2000:27), condición que no difiere mucho de organizaciones de otro tipo.

3. Las percepciones del Barrio San Bartolo

En el marco teórico levantado al inicio del texto habíamos tomado la línea conceptual que identificaba al espacio público como el sitio de encuentro de los/as diferentes y que además evidencia con mayor facilidad el conflicto como resultado de este encuentro. En esta medida, tras haber evidenciado las distintas

percepciones que sobre un mismo espacio han generado el MDMQ, el movimiento rockero y la Fundación Factory, es importante revisar brevemente qué rol jugó y juega frente al uso y manejo de este espacio público la gente del Barrio San Bartolo, quienes sin lugar a dudas tienen un relación directa con el lugar.

La forma en la que se ha realizado la distribución espacial de la ciudad, ha configurado la existencia de barrios, que responden a un estrato socio-económico definido, un interés cultural diferente y una cotidianidad donde intervienen actores/as y escenarios diversos, en función de los cuales se han construido estereotipos sociales, que marginan y excluyen. La definición municipal respecto a la forma en la que se iba a manejar el espacio (como público), marca un hito en el proceso, a partir del cual es posible ejemplificar la dificultad en el manejo de "lo público" al interior de la ciudad.

El área de Factory había sido utilizada como bodega (de autos, de agua embotellada, de cervezas, etc.), como discoteca, como parqueadero, etc., es decir, siempre fue manejado desde lo privado, y en general la lógica de funcionamiento de esta zona de la ciudad y específicamente de este sector, ha contado con pocos lugares "públicos" de acceso abierto a la población. Esta particularidad en el manejo del espacio, que implica un uso destinado en su mayoría a la locación de fábricas y negocios que en varias ocasiones se ha solicitado por parte de los/as habitantes sean reubicados de este espacio, generó que en el imaginario de quienes habitan en el barrio de San Bartolo, la zona baja (en la cual se localiza la discoteca) no se encuentre considerada como parte de su espacio inmediato.

Los conflictos que han sido percibidos por la población se relacionan en su mayoría con la congestión automovilística de la vía principal, que no solo afecta al sector, sino a la ciudad en general:

> "… mala administración en el desarrollo y planificación de la ciudad, poco interés por parte del municipio para la ayuda de las problemáticas de cada barrio…, peor aún por los/as dirigentes del barrio y la metrópoli en general" (MBS, 2012. Tesorera del Barrio San Bartolo).

Varias veces los/as moradores/as del sector, a través de declaraciones en la prensa, marchas y reuniones con las autoridades municipales especialmente de la AZEA han señalado su indignación por "… la falta de interés frente al incumplimiento en la reubicación de las fábricas que se encuentran en medio de una zona residencial como San Bartolo tan densamente poblada, y que además trabajan con artículos inflamables…" (RA, 2012. Presidente del Barrio San Bartolo). En el sector incluso

existe pues un centro de distribución de gas:

> "…y cuando vienen los trailers tapan casi toda la calle, pasan por las alcantarillas y las hunden, no respetan las veredas ya que esta avenida es muy pequeña y se inhala un fuerte olor a gas, situación que viene generando indignación en a los/as moradores/as..."

Durante 5 años se ha comunicado sobre el grave y peligroso inconveniente a las autoridades municipales y bomberos, si bien han recibido respuestas positivas referente a que no se les va a renovar el permiso de funcionamiento para el siguiente año; hasta ahora no se ha materializado ningún cambio al respecto, por lo que se asume que el permiso de funcionamiento y uso del suelo sigue siendo otorgado. Es así como a pesar del envío permanente de oficios, de las conversaciones telefónicas y de las reuniones permanentes con diferentes autoridades municipales, la reubicación de la distribuidora de gas no se ha realizado, desmotivando en gran medida a la directiva barrial (RA, 2012. Presidente del Barrio San Bartolo).

Según los criterios recabados, una de las necesidades fundamentales del sector, que ha limitado la posibilidad de organización y articulación de la gente ha sido la carencia de espacios para reunión y articulación del trabajo interno. Es decir, no cuentan con una casa barrial y las reuniones se realizan de manera esporádica solicitando previamente a los/as vecinos/as que tengan espacios amplios, que les presten el lugar. En este sentido, si bien la gente se refiere poco al terreno de la Discoteca Factory, de manera generalizada se planteó que este lugar hubiera sido de importante consolidación para la unidad barrial de hárbeseles incluido en la decisión respecto al destino final del lugar.

Mientras se realizaba la investigación se evidenció la inexistencia de un parque infantil, espacios verdes o lugares de recreación para la familia del sector (RA, 2012. Presidente del Barrio San Bartolo). Para el uso de espacios verdes y el desarrollo de actividades familiares, los/as moradores/as tiene que recurrir a otros lugares como la Carolina, o el Calzado. Bajo esta situación, la gente ha hecho explícito su inconformidad frente al hecho de que en la definición sobre el uso y administración del espacio de Factory no se consultó al barrio:

> "…Sería bueno que la mitad le den al barrio y la otra mitad a los rockeros, esto sería de gran ayuda para el barrio y como el terreno de la ex Discoteca Factory pertenecen al barrio de San Bartolo sería un lugar ideal para obtener un parque y conjuntamente convertirse en un espacio cultural" (MBS, 2012. Tesorera del Barrio San Bartolo).

Y en este contexto es importante señalar que aunque en el imaginario de los/as pobladores/as del barrio y en la percepción de la sociedad en general el espacio de la Discoteca Factory fue entregado para los/as rockeros/as, formalmente el comodato del espacio es administrado por la Fundación Factory Abril 19 cuya composición social y etaria fue señalada con anterioridad.

Más aún, el acompañamiento del movimiento rockero en este proceso, cuyo hito clave fue la entrega del espacio físico de Factory, no se evidenció; y para dar cuenta de ello solo hace falta, regresar la mirada a aquel jueves 19 de abril de 2012, donde el día de la entrega del comodato para transformar Factory en un espacio que sea utilizado por rockeros/as, la presencia de este sector fue prácticamente nula (con excepción de aquellas personas que se encontraban delegadas por los medios de comunicación) como se puede observar en las fotos registradas:

Foto 22: El mosh entre el polvo y bajo el fuerte sol, manifestación tradicional durante los eventos de rock. Foto de Fredi Landázuri.

4. Las organizaciones del movimiento rockero y el uso del espacio público

Luego de los elementos señalados, definir qué ha pasado a partir de Factory con el uso del espacio público, para el caso específico del movimiento rockero, es bastante complejo. Desde esta perspectiva, dado que los conciertos son los momentos específicos en donde se visibilizan los/as rockeros/as, es necesario identificar la reapropiación de los espacios públicos para adaptarlos a la emergencia identitaria en torno al rock, fundamentada en un sistema de identificaciones diferenciales, a través del reconocimiento del/la otro/a; porque gracias a la cercanía y contacto con ese/a otro/a y a las diferencias que percibe, el sujeto puede descubrirse a sí mismo. Es decir, el mundo social es básicamente una representación, y existir socialmente implica ser percibido como distinto.

En tal sentido, la cultura, entendida en su concepto más amplio como la respuesta original de un pueblo, sociedad, grupo o colectivo frente a su entorno y a su historia, al ser una manifestación dinámica, continúa transformándose a través del aparecimiento de diferentes propuestas, que vienen casi siempre de la mano de las generaciones jóvenes. La diversidad de identidades y manifestaciones culturales que ha aparecido en Quito Metropolitano, nos han obligado a replantear el tema de los espacios públicos desde miradas diversas en función de la condición generacional y de clase de cada uno de los sectores.

El rock en Quito se presenta en el espacio público desde los años sesenta del siglo pasado a través de varios referentes. Estos han tenido que ver con la generación de festivales, conciertos, eventos, etc., en varios lugares de la ciudad, los cuales se han venido repitiendo de manera tan continua que actualmente son reconocidos por todos/as aquellos/as que forman parte de este conglomerado, como lugares tradicionales de encuentro del colectivo, que tienen una temporalidad específica a lo largo del año.

Aún cuando los/as rockeros/as se han caracterizado más por la realización de conciertos de carácter underground, que por el uso de espacios públicos para la realización de conciertos masivos, hay varios eventos grandes de carácter gratuito que se realizan y que tienen reconocimiento y acogida por la escena metalera. El festival que parecería ser el más antiguo es el de la Concha Acústica de la Villaflora realizado desde mediados de la década de 1970, esta idea que en principio la fraguan distintas organizaciones, en 1987 es retomada por "Transilvania Club", posteriormente por el Movimiento rockero Liberal (MRL) y luego por la Corporación Al Sur del Cielo quienes empiezan a realizar el festival una vez al año, el 31 de diciembre.

Otro de los festivales importantes, es el Master Of Punk (MOP) creado por la Unión Punk, concierto del cual se van realizando 9 ediciones, a las que asisten 30 personas en 1998 y 1500 en el 2007, su montaje incluía la presencia de bandas internacionales (2 Minutos de Argentina, Mad Caddies de USA, NOFX de USA, etc.) y tenía como objetivo la integración del sector punk de la ciudad en general y particularmente del norte.

Si bien en el presente documento se enfatiza aquellos eventos que se realizan en la ciudad de Quito, es necesario mencionar algunos festivales que se realizaron en varias partes del país y que ahora son representativos para el movimiento rockero. Entre estos, es importante señalar el "Black Mama's Fest", que tiene lugar desde noviembre del 2006 en la ciudad de Latacunga, con motivo de la Fiesta de la Mama Negra, celebración durante la cual los rockeros/as pudieron garantizar un espacio de representatividad que si bien no fue difundido de manera masiva, convocaba año a año a cientos de integrantes de este sector a la ciudad de Latacunga.

Quito Fest es otro de los festivales de música independiente gratuito y masivo que se celebra cada año desde el 2003 en el inicio del mes de diciembre. Se realiza en el Parque Itchimbía, el cual, además de estar localizado en el centro de la ciudad, constituye uno de los espacios públicos más amplios de la ciudad. La organización en la parte de producción musical, logística y ejecutiva está a cargo de la Fundación Música Joven, su objetivo es de fomentar la cultura musical en el Ecuador, para lo cual se cuenta con la participación de bandas tanto nacionales como extranjeras (Krakem, Angra, Testament, Krisiun, etc.).

En este sentido, el uso del espacio público constituye también una apuesta política y cultural por el reconocimiento de las culturas urbanas y de los procesos de identidad de jóvenes y artistas, cada uno estos eventos puede ser considerado, al igual que otros que se realizan en América Latina (como el "Rock al parque" en Bogotá), como una forma de apropiación del espacio público, y el lugar de encuentro de las diversidades y de fortalecimiento de los sectores productivos del espectáculo de la ciudad (Parias Durán, s/a).

4.1. El festival Fáctory Nunca Más

Factory nunca más es otro de los festivales reconocidos en la escena metalera y que tiene una amplia vinculación con el tema central de la presente investigación. Este se constituye en un proceso de lucha llevado adelante por miembros del movimiento rockero, que forman parte de diferentes organizaciones y que se articulan para llevar a cabo varios eventos de carácter intercultural, internacional y

Foto 23: Debate en torno al movimiento rockero realizado en el marco del Festival Factory nunca más. Foto de Marcelo Negrete Morales.

académico entre el 2008 y 2011. En este proceso han estado involucradas muchas de las organizaciones juveniles que, si bien se agruparon por empatías identitarias y por sus rasgos culturales similares, a partir de esto han producido un discurso cultural y político que, plantea una fuerte crítica al modelo societal hegemónico.

El objetivo del evento ha sido retomar el debate en relación a los temas que condujeron al incendio de la Discoteca Factory, para evitar que la fragilidad de la memoria olvide la necesidad de abrir espacios, pero principalmente, como propuesta para evitar que una tragedia de estas características vuelva a ocurrir, generar reflexiones sobre identidades juveniles y sectores sociales que, como el de los/as rockeros, han sido descalificados y desvalorizados desde siempre.

En este sentido, se ha incorporado la cultura como un eje importante de desarrollo, dentro del cual la gestión de proyectos culturales es una herramienta

fundamental (CNCA, 2009:4). A través del evento se ha buscado recuperar el legado de la gestión cultural, como actividad dinámica que transforma realidades, fomenta el bienestar y busca mejorar la calidad de vida de las personas, y como un proceso en el que la participación y la creación constituyen mecanismos para promover el desarrollo (CNCA, 2009:12). Es ahí precisamente donde la gestión cultural adquiere su razón de ser y se empieza a caracterizar.

El término cultura ha sido el centro de un sin número de debates generados principalmente desde la Antropología, y al que entenderemos en el presente documento como "…el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ello engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias" (CNCA, 2009:8). En este sentido, si concebimos a la "cultura" como el modo de vida de un pueblo, veremos que hacer trabajo cultural es mucho más que organizar festivales de teatro o encuentros de danza (CNCA, 2009:11).

Por otro lado, la gestión[68] se refiere a la ejecución de pasos metodológicos (que incluye la planificación, organización, dirección y control), para cumplir ciertos objetivos o ideas trazadas con la finalidad de transformarlas en proyectos concretos (CNCA, 2009:10). Sin embargo, la gestión cultural tiene como fin último la trasformación de una realidad y es, por lo tanto, un espacio de innovación continua que se alimenta en los cambios sociales dinámicos y que busca el mejoramiento de la calidad de vida de la población (CNCA, 2009:10).

Según Cristian Antonie esta conceptualización de la gestión cultural aparece a partir del reconocimiento de la cultura como un derecho que se debe operativizar desde políticas específicas de intervención (CNCA, 2009:11). La promulgación de los derechos culturales, debe dimensionar las implicaciones e interrelaciones que tiene la gestión cultural y que van más allá de la organización logística para la materialización de un evento. Esto ha implicado para los/as rockeros/as que organizan el Festival Factory generar nuevas lógicas que, en el marco de una economía popular y solidaria, permitan vincular a más jóvenes en el montaje de los foros y conciertos pero también en su concepción y definición de objetivos.

Estos elementos han hecho de la gestión cultural un proceso activo y transformador que resuelve sus necesidades por medio de la línea de acción en la que se enmarcó el Festival Factory nunca más. En el informe 2008-2011 presentado por los/as

68. Según el diccionario de la Lengua Española, GESTIONAR es: "Hacer diligencias conducentes al logro de un negocio o de un deseo cualquiera."

jóvenes organizadores/as del Festival Factory nunca más se puede entender la evolución del proceso y las connotaciones que va adquiriendo año a año:

Evento	Objetivo	Actividades
2008 Homenaje y memoria por los/as fallecidos/as.	Conmemorar y recordar a los/as fallecidos/as a los seis meses del incendio de la Discoteca Factory.	Concierto con 11 bandas nacionales.
		Foro "Vida, pasión y rock": a 6 meses de la tragedia de Factory ¿hacia dónde vamos, qué se ha conseguido?
2009 El rock más allá de una identidad musical.	Identificar la configuración del rock más allá de una identidad musical, entendiendo sus complejidades y su emergencia en un contexto histórico que va cambiando. Reflexionar sobre "La muerte joven" que se ha generado bajo circunstancias similares en Argentina (Cromañón) y Ecuador (Factory).	Foro "Factory y Cromañón sin olvido ni perdón": donde se trató sobre la historia del rock ecuatoriano y su significado para quienes son parte de esta tendencia identitaria Participaron además dos expositores internacionales que forman parte de la Fundación los Pibes de Cromañón de Argentina, con quienes se reflexionó sobre las causas que en Ecuador y Argentina generaron la muerte de estos/as jóvenes.
		Concierto con 12 bandas nacionales y la agrupación argentina Carnarium.
2010 La internacionalización de la lucha de Factory, como un problema público	Analizar lo ocurrido en Factory como un problema de política pública que involucra a toda la ciudad y no solamente al movimiento rockero.	Concierto con 10 bandas nacionales y las agrupaciones mexicanas Transmetal y Ultratumba. Foro "Sin justicia no hay libertad": con representantes de la Fundación Pibes de Cromañón (Argentina) y de la Organización Ycua bolaños (Paraguay), para reflexionar sobre otros casos en América Latina en los cuales ocurrieron tragedias
que no solo involucra a los/as rockeros/as.		similares a Factory como resultado de la exclusión y falta de políticas públicas adecuadas para generar espacios públicos incluyentes.
2011 Jornadas culturales por las organizaciones juveniles	Debatir en torno al uso y manejo de los espacios públicos por parte de los/as jóvenes	3 Conciertos con un total de 35 bandas nacionales y las agrupaciones Tren Loco (Argentina) y Tenebrarum (Colombia). Foro: sobre el espacio público y su uso y manejo por parte de los/as jóvenes.

Así, desde el Movimiento Factory nunca más se plantea entender la tragedia, más allá de los/as rockeros/as, para convertirlo en un problema que tiene que ver con la forma en la que se ha manejado por parte del Estado tanto el tema de seguridad como el uso del espacio público y su relación con los/as jóvenes. Para ello, durante estos años la organización ha recogido datos comparativos de América Latina sobre tragedias en las cuales la muerte joven tuvo lugar bajo circunstancias similares desde donde la reflexión se ha direccionado precisamente hacia estos ámbitos. Buenos Aires: 20 de diciembre de 1993, mueren en un incendio en la Discoteca Kheyvis 17 jóvenes. En octubre de 2000 en el local denominado Lobohombo en México D.F., otro siniestro provocó que más de 20 personas perecieran en las llamas. En la Discoteca Utopía localizada en Lima el fuego dejó 28 víctimas mortales en julio de 2002. En Caracas, en el mismo año, en el Club La Guajira un incendio similar mató a medio centenar de personas. El 1º de agosto de 2004 un devastador flagelo en el Centro comercial Ycuá Bolaños en Asunción (Paraguay), causa la muerte de 400 personas. En diciembre de 2004, 194 personas murieron en la Discoteca República de Cromañón en Buenos Aires. El incendio ocurrido el 27 de enero de 2013 en la la discoteca Kiss, en la ciudad de Santa María, en el estado de Río Grande do Sul (Brasil), como resultado de las bengalas arrojadas por la banda que se encontraba tocando y que dejó 245 fallecidos/as y 106 heridos/as.

A partir de estas masacres[69] la sociedad civil se comienza a agrupar en diferentes organizaciones[70] con la finalidad de buscar explicaciones, exigir justicia frente a lo ocurrido y evitar que estas tragedias se vuelvan a repetir. Estas organizaciones paulatinamente han empezado a reflexionar sobre la vulnerabilidad en la que los jóvenes construyen su proyecto de vida; vulnerabilidad que se presenta en el marco de la situación económica y del abandono del Estado (Rozengard, 2008).

Más allá de las razones logísticas que llevaron al trágico incendio de la Factory, esto ocurrió como resultado de una exclusión y marginación permanente de la sociedad, lo que ha llevado a que diversas identidades juveniles tengan que "clandestinisarse" y que para expresar sus manifestaciones tengan que recurrir

69. "Los significantes de tragedia o masacre son utilizados en diversas estrategias discursivas por distintos sujetos; en este sentido, en el presente documento se ha utilizado el término masacre por ser el que usan los allegados a las organizaciones que forman parte de esta propuesta" (Murillo, 2008:14).

70. En Argentina "Los pibes de Cromañón Presentes", "Que no se repita", "La murga" y "Los padres de Khevvis", en Ecuador "Fundación para las artes alternativas Factory a 19" y la "Veeduría ciudadana del caso Factory", en Perú "Familiares de víctimas de la discoteca Utopía", en Paraguay "Coordinación de victimas de la masacre del Ycúa Bolaños" y "Familiares del Shopping Ycúa Bolaños" y en España "Familiares y víctimas del atento de Atocha", entre otros.

a sitios no adecuados y sin garantías para su vida. Adicionalmente, el arte ha sido elitizada y los sitios para difusión y enseñanza del arte u otro, se encuentran localizados en lugares privilegiados de la ciudad, impidiendo la existencia de centralidades (entendidas desde el concepto del urbanista mexicano René Coulumb) segregando en su mayoría a los habitantes del sur.

Foto 25: Rockeros/as manifestando sus sentimientos frente a la masacre ocurrida el 19 de abril de 2008, en el concierto homenaje que se realizó. Foto de Fredi Landázuri.

CONCLUSIONES

Sin lugar a dudas, a la justicia le queda la difícil tarea de juzgar a los/as responsables y castigar a quienes sean encontrados/as culpables de la tragedia de Factory; con el legado de que además de aplicar la pena correspondiente al caso, la aplicación de la justicia siente un precedente que permita que un hecho como Factory, nunca más se repita. La sociedad en general tiene también varias labores pendientes, entre ellas, romper con estereotipos y prejuicios sociales que han generado la construcción de imaginarios negativos hacia las nuevas identidades juveniles y a buscar caminos que permitan articular estas propuestas de los/as jóvenes a las dinámicas de la ciudad.

Al Estado le resta revisar las políticas públicas y la conceptualización, uso y manejo del espacio público bajo criterios que permitan incorporar como ejes claves, las características y dinámicas de las identidades juveniles, como una alternativa real a fin de evitar que una tragedia como la de Factory vuelva a ocurrir. Esto, en función de que el espacio público tiene connotaciones diferentes para los distintos sectores de la población entre ellos el movimiento rockero, desde el que se plantea una manera particular situarse en la sociedad y de accionar frente al status quo, posiciones que si bien no son absolutas entre los/las rockeros/as, si están extendidas y aceptadas en su medio. Nos referimos básicamente a una relación de cuestionamiento con la sociedad, la misma que se expresa de distintos modos, según el grupo (punk, black, gótico, etc.) y su tendencia (trabajo cultural, político, etc.). Esta inconformidad con el orden social unas veces se muestra en su rechazo a la institucionalidad y dentro de ésta básicamente a las instituciones represivas del Estado como la policía y el ejército, su rechazo al autoritarismo y en algunos casos a la autoridad en general, sobre todo si ésta está vinculada con entidades públicas estatales, su rechazo a la masificación de su música y sus estilos culturales, aunque como ya se ha señalado, esto sea bastante ambiguo.

Desde el lado afirmativo, los/las rockeros/as se han caracterizado por su indumentaria, música, y ciertos símbolos como el color negro, los spikes, etc., manifestaciones particulares a través de las cuales se ha construido externamente esta identidad cultural por constituir la expresión visible y fácilmente observables por la sociedad en general; expresiones que, como en toda cultura son parte de procesos dinámicos, que están en permanente transformación. Sin embargo, tras lo ocurrido en Factory, también se ha vuelto evidente, las manifestaciones subterráneas de este sector, que ha significado incluso la elitización de su música, si por tal se entiende lo que se denomina no berrear la música, es decir, no volverla masiva y del vulgo. Los/las rockeros/as por lo regular han estado vinculados con cierto tipo de guetificación, de ahí que sus conciertos, por lo general, y hasta hace un par de años, hayan sido generalmente cerrados, con poco público, en lugares "escondidos", en la perspectiva de cuidar y resguardar su identidad musical y estética, lo cual fue reafirmado además por la exclusión que la sociedad, hasta hace poco, generó hacia las identidades culturales no hegemónicas o masivas.

En este contexto, es importante señalar que, hasta hace poco, los/as jóvenes rockeros/as tampoco deseaban vincularse a esa sociedad, pues eso era parte de su relación de inconformidad crítica con la misma. Se puede hablar de que existía una mutua exclusión y quizás eso es lo más interesante de la relación de los/as rockeros/as con la sociedad, el hecho de que el sujeto excluido no quería -y por lo tanto no pedía- una integración simbólica plena al orden social, lo cual resultó muy cómodo para la sociedad quiteña excluyente que segregó al/la otra/a diferente y a quien no respondía al estándar de "lo normal". Esta característica del movimiento rockero se manifestaba, entre otras formas, en sus prácticas musicales subterráneas, es decir, sus conciertos no se realizaban en sitios oficiales o en grandes escenarios, ni eran publicitados en los medios de comunicación masiva, todo lo contrario, ocurrían en los márgenes, en las zonas menos iluminadas de la sociedad. Y como se mencionó, del otro lado, para la sociedad en general siempre resultó muy cómodo apoyar esta guetificación, que favorecía la exclusión del ámbito del espacio público (donde se visibiliza lo diferente), y permitía continuar segregando en lugar de buscar entender, tolerar e incluir las nuevas lógicas de los/as jóvenes. A continuación se señalan algunas percepciones sobre el espacio público que dan cuenta de la necesidad de entender este lugar de encuentro de la ciudad desde la diversidad cultural:

- Desde los lineamientos teóricos emitidos por las Ciencias Sociales y que han sido identificados al inicio de la presente investigación, el espacio público se entiende como el lugar de encuentro de la ciudadanía, en el que se visibiliza la presencia del/a diferente, y desde el cual se construye la ciudad en sí misma.

Pero además, es el espacio en el que se vuelve latente el conflicto, debido a que la presencia del/la otro/a siempre resulta tensionante y, de no ser manejado de manera adecuada, puede ser el detonante de un sin fin de conflictos sociales.

- Desde la mirada del MDMQ el espacio público se conceptualiza desde criterios que resultan prácticos para la planificación espacial de la ciudad. Es decir, se lo entiende como un sistema que estructura y articula las diferentes áreas de la ciudad y que está destinado a satisfacer las necesidades colectivas. Siendo estos: espacios abiertos (ya sean estos áreas de circulación peatonal y vehicular, áreas de encuentro; áreas para la conservación y preservación de las obras de interés público; áreas arquitectónicas y naturales de propiedad privada que tengan características de localización y condiciones ambientales y paisajísticas especiales; o aquellos elementos que forman parte de la señalización y mobiliario de estas áreas).

- Desde el movimiento rockero, el espacio público se caracteriza por ser el sitio de confluencia de este conglomerado social, que es de acceso común y donde se realiza el encuentro entre todos/as quienes forman parte de esta identidad; es decir, se asume lo público como ese mecanismo a través de lo cual se da respuesta a una necesidad social y cultural del ser humano y de su grupo en particular. Bajo este criterio, es claro que para el movimiento rockero la configuración del espacio público, va mucho más allá de lo señalado. En la cotidianidad de este grupo, los conciertos subterráneos, han sido los espacios públicos por excelencia, en los cuales se realiza el encuentro de los/as adeptos/as a este grupo, con un costo accesible que, en la mayoría de los casos, permite recuperar únicamente el valor de los equipos de amplificación y sonido, y en donde es posible ingresar con toda la indumentaria de rigor, sin la restricciones que la policía ha determinado en los conciertos de rock y metal de características comerciales, en donde se realiza una requisa pormenorizada a los/as asistentes para detener artefactos como: cinturones, spikes, cadenas, esferos, paraguas, perfumes, collares con tachas, anillos con puntas, etc.

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

se puedan abastecer y resolver sus requerimientos sociales y culturales.

El análisis de la definición del espacio público para el movimiento rockero permitió incorporar un nuevo componente en el debate, y que marca la fina línea entre lo público y lo privado, y es que existen lugares que siendo privados, se convierten en públicos, cuando están satisfaciendo una necesidad ciudadana y son de concurrencia masiva. Es decir, sin disminuir la responsabilidad que sobre estos espacios tienen los sectores privados, al ser espacios privados-públicos, es importante la efectiva intervención municipal para la regulación en el uso, acceso, seguridad y condiciones de calidad de estos lugares, como lo establece la normativa nacional y cuya responsabilidad se aplica también para el caso de la Discoteca Factory.

Tras el incendio de la discoteca Factory, y como se mencionó a lo largo del documento, luego de la denuncia formal por parte de este sector sobre su exclusión en el uso del espacio público; tanto el gobierno central como los gobiernos autónomos, han focalizado sus intervenciones en la realización de eventos en espacios abiertos y en aquellos identificados como públicos, así como en la entrega de recursos económicos y logísticos para la ejecución de conciertos en estos espacios. No obstante, más allá de la respuesta coyuntural que se dio al tema de Factory, es importante preguntase si en algún momento se trató de entender las lógicas y dinámicas internas del movimiento rockero que tienen que ver con un tema de percepción y de construcción identitaria y que no tienen una contestación desde una mirada mono-causal sino mas bien desde cada uno de los grupos sociales que interactúan en la ciudad.

Es decir, el problema no radica solamente en abrir parques o espacios para que los/as rockeros/as se presenten, cuando es claro que para el movimiento la configuración del espacio público tiene otra connotación. Precisamente, el no entender estas diferentes percepciones sobre el espacio público ha hecho que las respuestas que se han dado frente al tema de Factory, no calcen con la dinámica del movimiento rockero, y esto se verifica claramente cuando evidenciamos que el uso y frecuencia de "lugares clandestinos" para llevar a cabo conciertos de rock underground no difiere del que se venía realizando hasta el 2008 cuando ocurrió el fatal incendio de Factory.

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

cuenta de sus necesidades reales y que puedan ser territorializadas en función de estas dinámicas específicas.

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

a) A pesar de que el rock se expandió a diferentes estratos socio-económicos y espacios geográficos de la urbe, en especial desde la última mitad de la década de 1990, el movimiento rockero tiene un recorrido importante de alrededor de 40 años de haber emergido como identidad, pudiendo ser categorizado como una de las identidades juveniles urbanas (que todavía existe), de mayor antigüedad de Quito .

b) Es una movida esencialmente juvenil (aunque no joven por su formación), con un fuerte componente masculino. Su nivel de preparación académico es alto en relación a la media nacional (especialmente en lo referente a la educación superior), y este sector aporta al desarrollo nacional en ramas de importancia y dinamismo económico. Sin embargo, es importante relativizar este punto, en razón de que la encuesta realizada se aplicó en un concierto pagado, y se debe considerar que esto pudo sesgar los resultados; es decir, podríamos dejar abierta la posibilidad de que quienes pudieron pagar el costo de la entrada (entre 25 y 50 USD), en su mayoría deben ser personas con ingresos estables, lo que casi siempre se relaciona con un mejor nivel académico.

c) Las manifestaciones más externas de la movida, para sus propios/as integrantes, no tienen la relevancia que la sociedad en general le otorga, es decir, un simple gusto musical. La significación del rock en la vida de los/as rockeros/as adquiere matices existenciales mucho más intensos. Esto descubre un mundo que las políticas públicas no han tomado en cuenta al momento de referirse al movimiento rocker, esto en razón de que las intervenciones que se han evidenciado tienen que ver casi exclusivamente, con la entrega de recursos logísticos y económicos para la realización de conciertos de carácter masivo, situación que puede generalizarse para el caso de otras identidades urbanas,

d) En esta medida, se debe señalar que la garantía del cumplimiento de los derechos adquiridos y reconocidos constituye la base para una política inclusiva; es decir, aquella que no se limita a atender requerimientos punturales sino a garantizar los derechos humanos y los derechos civiles y políticos

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

e) Las organizaciones rockeras tienen objetivos que, podrían parecer elementales como el de obtener reconocimiento de este sector o hacer eventos, pero no por esto son de poca importancia si se considera que este trabajo se generó como respuesta frente a la actitud intolerante de la sociedad, misma que, aunque en proceso de cambio, sigue siendo tradicionalista; a pesar de ello, es importante reconocer que las organizaciones rockeras están en una fase de estancamiento. Tras un período de auge en la lucha por el reconocimiento y la consecución de respeto y espacios para la movida, su rol se ha relegado a la realización de las manifestaciones externas del rock (como se señaló en base a los resultados de la encuesta), es decir, los conciertos.

f) En la ciudad existe un amplio número de organizaciones juveniles que realizan diferentes actividades y poseen distintos enfoques y adscripciones políticas. En esta medida, para su consideración en futuras investigaciones, es necesario llevar adelante estudios tendientes a identificar la dinámica de configuración y consolidación de estos procesos organizativos propios de los/as jóvenes, sus intereses, debilidades, fortalezas, ubicación espacial, formas en que se organizan, objetivos, entre otros elementos claves; así como la descripción propiamente dicha de las organizaciones en términos de cantidad, género, naturaleza, tiempo de existencia, principales actividades que desarrollan, etc., estos análisis pueden contribuir a identificar factores claves para la lectura que sobre los/as jóvenes se haga en la política pública municipal y nacional y que tiene que ver con la comprensión de la diversidad que tiene la población juvenil.

Aunque la mayoría de entidades (Secretaría de cultura-MDMQ, Ministerio de cultura, Dirección de juventud-MIES, etc.) han manifestado que más allá de financiar y auspiciar eventos y conciertos esporádicos -considerados como una representación de la industria cultural- están interesadas en apoyar la "generación de procesos organizativos", cabría preguntarse si la mayoría de procesos organizativos de las identidades juveniles están buscando integrarse a la dinámica estatal y recibir todos sus beneficios o si, apuntan a transformar a la sociedad y algunos de sus males.

La posibilidad latente de que ocurra otra Factory, no se resuelve con la inclusión de los/as jóvenes rockeros/as como "beneficiarios/as de escenarios seguros", o como objetos de la publicidad oficial y del presupuesto estatal. Situación que por el contrario ha puesto en entredicho uno de los fundamentos de la identidad de este grupo juvenil, ha hipotecado la fuerza contracultural que en un tiempo fue característica de los movimientos juveniles ligados a la música rock y que era vista como una forma de rechazo a un orden social con el cual no estaban de acuerdo. Esa es "su culpa", son culpables y víctimas sacrifícales, pues solo en la renuncia de su auto-marginación sería posible retomar el orden social normal, en el cual nada puede quedar por fuera del control institucional, digámoslo con fuerza, del panóptico social.

En este sentido, el análisis de la tragedia de la Discoteca Factory generó varias interrogantes: ¿la sociedad aceptará a una parte de ella que cuestiona sus fundamentos más importantes como la estructura jerárquica y autoritaria o su lógica mercantil y consumista? ¿Como sociedad estamos dispuestos/as a recibir y acoger al/la otro/a sabiéndolo/la distinto/a no solo a nivel de los contenidos musicales o culturales, sino en su forma de situarse frente a la propia sociedad? ¿Qué ocurre con aquellos grupos societales que no están dispuestos a asimilarse a las identidades hegemónicas oficiales? ¿la sociedad podrá perdonar el "error", digamos la "culpa" de los/as jóvenes rockeros/as, de negarse hasta ahora, al menos a integrarse plenamente al orden social establecido?

A lo largo del estudio, en función de develar las dinámicas de inclusión y exclusión de la ciudad, se ha constatado que, tras el incendio de Factory, en su mayoría, los/as rockeros/as que han sido incluidos en el uso de espacios públicos y que han recibido financiamiento estatal son aquellos que ingresaron en la lógica de la cultura de masas, transformaron el rock en un acto multitudinario y que, disminuyeron, paralelamente, la posibilidad de generar pensamiento crítico y reflexiones sobre las condiciones materiales de existencia y el posicionamiento de clase social de los/as rockeros/as (la pobreza de unos/as y riqueza de otros/as tiene sus causas en la esencia misma del sistema capitalista y no es un mandato divino ni cuestión de suerte), y con esto estamos haciendo referencia básicamente a aquellas organizaciones que han realizado eventos rock incluso con fines electorales y políticos o con direccionamientos empresariales claros. Por otro lado, continúan quedando fuera de estas opciones aquellos/as que aún se identifican con manifestaciones culturales vinculadas con el rock de carácter underground, y no por el hecho de querer aislarse del mundo o la sociedad bajo un principio de misogamia, sino porque desde estas expresiones se continúa enfrentando al esquema cultural dominante (moderno, capitalista, consumista,

etc.). Esto devela que, para el caso del movimiento rockero, la inclusión requiere el sacrificio de la irreverencia cultural del rock y frente a esto cabe preguntarse si ¿es necesaria la inclusión en esas condiciones?

Foto 24: Signos de identidad de los/as rockreos/as. Concierto "Factory nunca más" realizado en octubre de 2008. Foto de Fredi Landázuri.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

- Acosta, Adrián (1997). El rock: ¿movimiento social o nuevo espacio público? Ecuador Debate 42. Quito: CAAP.
- Agarwal, Bina (2004). "El ambientalismo feminista. El debate sobre género y medio ambiente: lecciones de la India". En *Miradas al futuro. Hacia la construcción de sociedades sustentables con equidad de género*, Verónica Vázquez y Margarita Velásquez (Comp.): 239-288. México D.F.: Centro Internacional de Investigaciones para el desarrollo.
- Álvarez de Hétier, Lucy (2001). Exclusión social y representaciones sociales. FERMENTUM. Año 11, No 30. Mérida, Venezuela.
- Ayala Román, Pablo (2008). El mundo del rock en Quito. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Baczko, Bronislaw (1999). Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 199 p.
- Baddeley Gavin (2006). Gótica la Cultura Oscura. Un viaje al corazón de las tinieblas. Barcelona: Hell institute.
- Benavides Solis, Jorge (2003). La memoria agredida. Quito: Abya-Yala. 93 p.
- Borja, Jordi (2004). "Espacio público y espacio político" en Lucía Dammert: Seguridad ciudadana. Experiencias y desafíos. Municipalidad de Valparaíso. Red 14. Seguridad ciudadana en la ciudad. Programa URB-AL, pp. 18-58.
- Buber, Martín (1999). Qué es el hombre, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- Carrión, Fernando (2004). "Espacio público: punto de partido para la alteridad", en Velásquez Carrillo, Flavio Ciudad e inclusión: por el derecho a la ciudad, Bogotá, Foro Nacional por Colombia / Fedevivienda, pp. 46-79
- Carrión, Fernando (2008). "Centro histórico: la polisemia del espacio público", revista Centro-h, núm. 2, pp. 89-96.

- Castells, Manuel (1974). "La cuestión urbana", Siglo veintiuno editores, Madrid.
- Cevallos Tejada, Francisco (2005). "Marco Conceptual del Sistema de Indicadores de la Juventud en el Ecuador". Quito: SIISE - SIJOVEN y UNFPA (Fondo de Población de las Naciones Unidas)
- Costa Pere-Oriol, Pérez José Manuel, Tropea Faviola (1996). Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Coulomb, René (2006b). "Centralidad e identidades colectivas. Objetivos y estrategias para la rehabilitación de un Centro Histórico", Manejo y Gestión de Centros Históricos. Conferencias de los Encuentros Internacionales II y III. La Habana Vieja, 2003 y 2004., Ed. Boloña, La Habana, 2006, pp. 197-217.
- D´Ercole Robert, Trujillo Mónica (2003). Amenazas, vulnerabilidad, capacidades y riesgo en el Ecuador. Los desastres, un reto para el desarrollo. IRD, Oxfam, COOPI. Quito.
- Duhau, Emilio y Giglia, Ángela (2004). "Espacio público y nuevas centralidades. Dimensión local y urbanidad en las colonias populares de la ciudad de México", Toluca, México, Papeles de Población, núm. 41, pp. 167-194.
- Fernández María Augusta (1996). Ciudades en riesgo. Degradación ambiental, riesgos urbanos y desastres. USAID, ECHO (European community Humanitarian Office), ODA (Overseas Development Administration). Perú.
- Fleury, Sonia (1998). Política social, exclusión y equidad en América Latina en los años 90. Caracas, Mayo (mimeo).
- Gallegos Pérez, Karina (2004). "Al estilo de vida metalero: Resistencia cultural urbana en Quito" en Revista ICONOS Nro. 18, FLACSO-Ecuador, pp. 33-42.
- García Canclini, Néstor (1996). "Público-privado: la ciudad desdibujada" en Revista Alteridades. Pp. 5-15. México D. F.
- González Guzmán, Daniel (2004). "Rock, identidad e interculturalidad. Breves reflexiones en torno al movimiento roquero ecuatoriano" en Revista ICONOS Nro. 18, FLACSO-Ecuador, pp. 15-32.
- Herrera, Stalin y Santillana, Alejandra (2005). Tenemos algo que decir. Preocupaciones y organizaciones de los jóvenes en Quito. Quito: Centro de Investigaciones Ciudad, Novib - Oxfam Netherlans, Fedevivienda. http://190.41.250.173/informacionjuridica/modulojovenes/Docs/Parte_5_Democracia/%283%29%20Juventud%20en%20la%20Regi%C3%B3n%20Andina%20-%20Ernesto%20Rodr%C3%ADguez.pdf (visitada en 05-24-2011).
- Jiménez Caballero Carlos y Rudas Burgos Daniel (2006). *Caracterización y línea de base de las organizaciones juveniles de la ciudad Bogotá*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana - Radio Cadena Nacional RCN, Centro de Proyectos para el Desarrollo (CENDEX).

- Kingman Garcés, Eduardo (2006). "La ciudad y los otros- Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y política". Flasco: Quito- Ecuador. Pp.135.
- Marchi, Sergio (2005). "El Rock perdido. Buenos Aires: De los hippies a la cultura chabona". Ediciones Le Monte diplomatique.
- Merino Cristina, Lucio Ruth, Herteleer Juan, Sánchez Galo, Estévez Eliécer, Cañar Margarita, Maes Stephanie (2006). El barómetro de quito: "Indicadores Sociales Georeferenciados del Distrito, sus Administraciones Zonales y Parroquias". Serie: "El Barómetro de Quito" No. 1. Proyecto: Fortalecimiento de los servicios públicos de atención de salud en el Distrito Metropolitano de Quito: salud de altura.
- Murillo, Susana (2008). Colonizar el dolor. La interpelación ideológica del Banco Mundial en América Latina. El caso argentino desde Blumberg a Cromañón. CLACSO. Buenos Aires.
- Oscar Dávila (Coord.) Juan Claudio Silva Julieta Vivar (2007). Juventud e Integración Sudamericana: caracterización de situaciones tipo y organizaciones juveniles. Valparaiso: Ibase, Pólis, con el apoyo del Centro de Investigaciones para el Desarrollo Internacional (IDRC), Centro de Estudios Sociales CIDPA.
- Parias Durán, María (s/a). Rock al parque, un espacio de derechos en una ciudad de derechos. Bogotá.
- Presidencia de la República de Colombia (2004). Programa Presidencial Colombia Joven. Política Nacional de Juventud. Bases para el Plan Decenal de Juventud 2005-2015. Bogotá: La Imprenta Editores Ltda.
- Reguillo Cruz, Rossana (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Rodríguez, Alfredo; Winchester, Lucy (1998). Ciudades y gobernabilidad en América Latina. SUR. Santiago de Chile.
- Rodríguez, Ernesto (2005). "Jóvenes, movimientos juveniles y Políticas públicas de juventud. En la región andina: Heterogeneidad de situaciones, Diversidad de soluciones". Revista Electrónica Latinoamericana de Estudios sobre Juventud Año 1, No. 2 octubre/diciembre. Bogotá.
- Echeverría, Bolívar (2001). Ensayos políticos. Ministerio Coordinador de la política. Quito.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. VII Censo de población y VI de Vivienda. INEC.
- Heidegger, Martín (2005). Ser y tiempo. Editorial universitaria, Santiago de Chile.
- Marzal, Manuel (1997). Historia de la Antropología. Tomo II. Quito: Ediciones Abya Yala. Fondo editorial PUCE.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2010). Encuesta "Cultura Ciudadana". Informe Análisis Preliminar de Data. Quito: Santiago Pérez

Investigación y Estudios.
- Rozengard, Diego (2008). Pensar Cromañón. Debates a la orilla de la muerte joven: rock, política y derechos humanos. Buenos Aires.
- Ruiz, Juan Carlos; Carli, Elena (2009). Espacios públicos y cohesión social. Intercambio de experiencias y orientaciones para la acción. Universidad Alberto Hurtado: Santiago de Chile.
- Sutton, Sara (2006). La exclusión social y el silencio discursivo. Ibero Forum No. II, año I.
- Unda, Mario; Vivero, Mario Gallegos, Karina (2003). Construcción participativa de centralidades urbanas en Quitumbe. Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD: NOVIB. 45 P.
- Velásquez Carrillo, Fabio (compilador) (2004). Ciudad e inclusión: por el derecho a la ciudad. Fundación foro Nacional por Colombia. Asociación de trabajo Interdisciplinario. Fedevivienda. Corporación Región. Bogotá.
- Viteri Morejón, Juan Pablo (2011). Hardcore y metal en el Quito del siglo XXI. Quito: Ediciones Abya Yala, FLACSO.
- Zizek, Slavoj (1994). ¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Zubiri, Xavier (1980). Inteligencia Sentiente, Madrid: Alianza editorial.

Entrevistas

No.	Caracterización	Descripción	Fecha	Código
1	Joven rockero	Sobreviviente del incendio de la Discoteca Factory	Marzo 2009	PF 2010
2	Bibliotecario del Archivo Municipal	Se realizó la entrevista porque su conocimiento acerca del sur me permitió tener cierta pauta para la investigación	Junio 2012	MC 2012
3	Presidente de la Ciudadela "Los Arrayanes"	La ciudadela es parte de la Parroquia San Bartolo a la que pertenece el Barrio del mismo nombre.	Junio 2012	SV 2012
4	Presidente del Barrio San Bartolo	Es uno de los primeros pobladores de este barrio.	Junio 2012	RA 2012
5	Tesorera del Barrio San Bartolo	Es una de las primeras pobladoras del barrio.	Junio 2012	MBS 2012
6	Punkera	Joven rockera	Julio 2012	KT, 2012
7	Músico	Integrante de la banda argentina Tren Loco	Abril 2011	(GZ, 2011).
8	Músico	Rockero integrante de la banda Borgia	Junio, 2000	(VH, 2000)

9	Metalera	Joven rockera	Junio 2012	(AY, 2012)
10	Profesora investigadora PUCE	Las historias detrás del "Caso Factory". Ponencia presentada en el foro Percepciones frente al Movimiento rockero y el incendio de la Discoteca Factory.	Octubre, 2008	(NS, 2008)
11	Funcionario municipal	Asesor de la Secretaría de Cultura del MDMQ	Agosto, 2012	(NU, 2012)

Citas bibliográficas "Ultimas Noticias"

- Rodríguez, Pablo (2008). "La historia que no debió ser". Últimas Noticias, abril, lunes 21, pp.2. (Últimas Noticias 2008:2).
- Díaz, Julio Cesar (2008). "Un cuadro de horror". Últimas Noticias, abril, lunes 21, pp.3. (Últimas Noticias 2008:3).
- s/a (2008). "Dos días de zozobra". Últimas Noticias, abril, lunes 21, pp.4-5. (Últimas Noticias 2008:4-5).
- Mejía, Anaela (2008). "Noche de angustia y dolor". Últimas Noticias, abril, lunes 21, pp.6. (Últimas Noticias 2008:6).
- Andrade, Karina (2008). "Los heridos tras la tragedia". Últimas Noticias, abril, lunes 21, pp.7. (Últimas Noticias 2008:7).
- Jácome, Evelyn (2008). "Los cuatro errores mortales". Últimas Noticias, abril, lunes 21, pp.8. (Últimas Noticias 2008:8).
- Recalde C, Kelly (2008). "Nueva tragedia, viejo problema". Últimas Noticias, abril, lunes 21, pp.9. (Últimas Noticias 2008:9).
- s/a (2008). "La ciudad de luto". Últimas Noticias, abril, lunes 21, pp.8. Sección Opinión. (Últimas Noticias 2008:8).
- Guairacaja, Héctor (2008). "Lectores hablan de tragedia". Últimas Noticias, abril, lunes 21, pp.20. (Últimas Noticias 2008:20).
- Pallero, Diego (2008). "Regresó al fuego por su esposa". Últimas Noticias, abril, martes 22, pp.2. (Últimas Noticias 2008:2).
- Estrella, Julio (2008). "Quería ser una alternativa". Últimas Noticias, abril, martes 22, pp.3. (Últimas Noticias 2008:3).
- Guairacaja, Héctor (2008). "Yo fui por ver a los Zelestial". Últimas Noticias, abril, martes 22, pp.4. (Últimas Noticias 2008:4).
- s/a (2008). "¿Quién lanzó la bengala?". Últimas Noticias, abril, martes 22, pp.5. (Últimas Noticias 2008:5).
- Terán, Patricio (2008). "La muerte está cerca de usted". Últimas Noticias, abril, miércoles 23, pp.3. (Ultimas Noticias 2008:3).
- Andrade, Karina (2008). "Así permanecen los siete heridos". Ultimas Noticias,

abril, miércoles 23, pp.4. (Últimas Noticias 2008:4).
- s/a (2008). "No satanicemos". Últimas Noticias, abril, miércoles 23, pp.8.Sección Opinión. (Últimas Noticias 2008:8).
- Estrella, Julio (2008). "Bengalas: sí fueron cuatro". Últimas Noticias, abril, jueves 24, pp.7. (Últimas Noticias 2008:7).
- s/a (2008). "Sin permisos". Últimas Noticias, abril, jueves 24, pp.8. Sección Opinión. (Últimas Noticias 2008:8).
- Serrano, Edison (2008). "10 mil rockers se dan la mano". Últimas Noticias, abril, lunes 28, pp.20. Sección Galería. (Últimas Noticias 2008:20).
- Peterson, Gabriela (2008). "Otra víctima de Factor murió". Últimas Noticias, abril, miércoles 30, pp.18. Sección Información General. (Últimas Noticias 2008:18).
- s/a (2008). "El rock quiere su espacio en la cancha". Últimas Noticias, mayo, martes 6, pp.11. Sección Futbolero/Barriales. (Últimas Noticias 2008:11).
- Paguay, Galo (2008). "Factory: dueños en el banquillo". Últimas Noticias, mayo, miércoles 7, pp.9. Sección Sucesos. (Últimas Noticias 2008:9).
- Serrano, Edison (2008). "10 mil rockers se dan la mano". Últimas Noticias, abril, lunes 28, pp.20. Sección Galería. (Últimas Noticias 2008:20).
- Serrano, Edison (2008). "USD 50280 para los afectados". Últimas Noticias, mayo, viernes 9, pp.22. Sección Información General. (Últimas Noticias 2008:22).
- s/a (2008). "Dos movimientos opinan luego de la tragedia". Últimas Noticias, mayo, viernes 9, pp.28. Sección Rock y Metal. (Últimas Noticias 2008:28).
- Paguay, Galo (2008). "Factory nunca debió funcionar". Últimas Noticias, mayo, martes 13, pp.0. Sección Rock y Metal. (Últimas Noticias 2008:0). Ver página.
- Estrella, Julio (2008). "100M vuelven a ser 10000CM". Últimas Noticias, mayo, miércoles 14, pp.4. Sección Ciudad. (Últimas Noticias 2008:4).
- s/a (2008). "Factory y el bien común". Últimas Noticias, mayo, miércoles 14, pp.8. Sección Opinión. (Últimas Noticias 2008:8).
- s/a (2008). "Café Tacuba vuelve al rock". Últimas Noticias, mayo, viernes 16, pp.20. Sección Rock y Metal. (Últimas Noticias 2008:20).
- s/a (2008). "Factory nos desnudo". Últimas Noticias, mayo, lunes 19, pp.8. Sección Opinión. (Últimas Noticias 2008:8).
- Silva, Juan (2008). "No tomen alcohol, tomen poder". Últimas Noticias, mayo, lunes 19, pp.20. Sección Galería. (Últimas Noticias 2008:20).
- s/a (2008). "Un mes con las cenizas en casa". Últimas Noticias, mayo, martes 20, pp.6. Sección Sucesos. (Últimas Noticias 2008:6).
- s/a (2008). "Factory nos desnudo II". Últimas Noticias, mayo, martes 20, pp.8. Sección Opinión. (Últimas Noticias 2008:8).

- Peterson, Gabriela (2008). "Ella era su amiga mas no su novia". Últimas Noticias, mayo, viernes 23, pp.7. Sección Sucesos. (Últimas Noticias 2008:7).
- s/a (2008). "El sublime sonido de Zelestial". Últimas Noticias, mayo, viernes 23, pp.8. Sección Ocio y fiesta. (Últimas Noticias 2008:8).
- s/a (2008). "30 años matizando al rock". Últimas Noticias, mayo, viernes 23, pp.20. Sección Rock y Metal. (Últimas Noticias 2008:20).
- s/a (2008). "Factory: 2 están por salir". Últimas Noticias, mayo, martes 27, pp.10. Sección Sucesos. (Últimas Noticias 2008:10).
- s/a (2008). "Hable con ellos, los emo". Últimas Noticias, mayo, viernes 30, pp.8. Sección Opinión. (Últimas Noticias 2008:8).
- s/a (2008). "Luces, cámara y Stones". Últimas Noticias, mayo, viernes 30, pp.20. Sección Rock y Metal. (Últimas Noticias 2008:20).
- s/a (2008). "La huella de Kraken en Quito". Últimas Noticias, junio, viernes 6, pp.20. Sección Rock y Metal. (Últimas Noticias 2008:20).
- s/a (2008). "Cita con la historia". Últimas Noticias, junio, viernes 13, pp.24. Sección Rock y Metal. (Últimas Noticias 2008:24).
- s/a (2008). "Megadeth: de menos a más". Últimas Noticias, junio, lunes 16, pp.19. Sección Galería. (Últimas Noticias 2008:19).
- s/a (2008). "Historia de un viaje muy chido". Últimas Noticias, junio, viernes 20, pp.20. Sección Rock y Metal. (Últimas Noticias 2008:20).

Citas bibliográficas: "El Comercio"

- s/a (2008). "15 muertos tras el incendio en discoteca". El Comercio, abril, domingo 20, pp.14. Cuaderno1. Sección Ultima hora. (El Comercio 1, 2008:14).
- s/a (2008). "Olvidamos a la discoteca Cromañón". El Comercio, abril, lunes 21, pp.4. Cuaderno1. Sección Opinión. (El Comercio 1, 2008:4).
- s/a (2008). "Incendio: 3 son acusados de homicidios". El Comercio, abril, lunes 21, pp.14. Cuaderno1. Sección Ultima hora. (El Comercio 1, 2008:14).
- s/a (2008). "17 víctimas identificados; tres días de luto en Quito". El Comercio, abril, lunes 21, pp.15. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:15).
- s/a (2008). "Factory no renovó el aval de Bomberos". El Comercio, abril, lunes 21, pp.16. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:16).
- s/a (2008). "El siniestro de Quito causó conmoción". El Comercio, abril, lunes 21, pp.17. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:17).
- s/a (2008). "Riders on the storm brilló con el espíritu de Morrison". El Comercio, abril, lunes 21, pp. 26. Cuaderno2. Sección Espectáculo. (El Comercio 2, 2008:26).

- Silva, Juan (2008). "La tragedia desnudó la fragilidad de la seguridad". El Comercio, abril, martes 22, pp.2. Cuaderno1. Sección Al instante. (El Comercio 1, 2008:2).
- s/a (2008). "Nadie supo de 3 conciertos al sur". El Comercio, abril, martes 22, pp.11. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:11).
- s/a (2008). "Bomberos aún depura su registro de locales". El Comercio, abril, martes 22, pp.12. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:12).
- s/a (2008). "12 de los 14 fallecidos fueron identificados por sus víctimas". El Comercio, abril, martes 22, pp.13. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:13).
- s/a (2008). "El rock duro trasciende el estigma de la violencia". El Comercio, abril, martes 22, pp.26. Cuaderno3. Sección Espectáculo. (El Comercio 3, 2008:26).
- s/a (2008). "Preindiana arrendó el predio a Factory". El Comercio, abril, miércoles 23, pp.11. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:11).
- Prado, Armando (2008). "Seis shows sin aval se pulían para el sábado". El Comercio, abril, miércoles 23, pp.12. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:12).
- s/a (2008). "El territorio del rock de Ecuador no tiene aún un mapa definitivo". El Comercio, abril, miércoles 23, pp.25. Cuaderno3. Sección Espectáculo. (El Comercio 3, 2008:25).
- s/a (2008). "El lugar preciso, el momento exacto". El Comercio, abril, jueves 24, pp.2. Cuaderno1. Sección Al instante. (El Comercio 1, 2008:2).
- s/a (2008). "Culpables y responsables". El Comercio, abril, jueves 24, pp.5. Cuaderno1. Sección Opinión, Cartas a la dirección. (El Comercio 1, 2008:5).
- s/a (2008). "El informe de Factory es escueto". El Comercio, abril, jueves 24, pp.13. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:13).
- s/a (2008). "Obituary se une al homenaje a las víctimas". El Comercio, abril, jueves 24, pp.29. Cuaderno3. Sección Espectáculo. (El Comercio 3, 2008:29).
- Cárdenas, María (2008). "Descontrol en la ciudad". El Comercio, abril, viernes 25, pp.5. Cuaderno1. Sección: Opinión. (El Comercio 1, 2008:5).
- s/a (2008)."Tragedia y política". El Comercio, abril, viernes 25, pp.5. Cuaderno1. Sección Opinión, Cartas a la dirección. (El Comercio 1, 2008:5).
- s/a (2008). "Factory podía abrir de 21:00 a 03:00". El Comercio, abril, viernes 25, pp.15. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:15).
- s/a (2008). "Un informe preciso y exhaustivo". El Comercio, abril, sábado 26, pp.4. Cuaderno1. Sección: Opinión. (El Comercio 1, 2008:4).
- Luna Tamayo, Milton (2008). "Aprender de la tragedia". El Comercio, abril, sábado 26, pp.4. Cuaderno1. Sección Opinión. (El Comercio 1, 2008:4).
- Guayaquil Cortez, Patricio (2008). "El concierto del sur". El Comercio, abril,

sábado 26, pp.5. Cuaderno1. Sección Opinión. Cartas a la redacción. (El Comercio 1, 2008:5).

- s/a (2008). "Los extintores se colocan en cada evento". El Comercio, abril, sábado 26, pp.15. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:15).
- s/a (2008). "Factory: la veeduría señaló indicios contra 14 personas". El Comercio, abril, sábado 26, pp.16. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:16).
- Salazar, Juan Fernando (2008). "Rock y subcultura". El Comercio, abril, domingo 27, pp.4. Cuaderno1. Sección Opinión. (El Comercio 1, 2008:4).
- Maldonado Albán, Gonzalo (2008). "Rock en la ciudad". El Comercio, abril, domingo 27, pp.5. Cuaderno1. Sección Opinión. (El Comercio 1, 2008:5).
- Vallejo, Pablo (2008). "Incendio en Factory". El Comercio, abril, domingo 27, pp.6. Cuaderno1. Sección Opinión. Cartas a la dirección. (El Comercio 1, 2008:6).
- s/a (2008). "Un testimonio del trágico sábado 19". El Comercio, abril, domingo 27, pp.20. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:20).
- Prado, Armando. (2008). "Los jóvenes debemos aceptar cualquier sitio para divertirnos". El Comercio, abril, domingo 27, pp.21. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:21).
- s/a (2008). "Ambato, motor de la onda roquera". El Comercio, abril, domingo 27, pp.33. Cuaderno3. Sección: Espectáculo. (El Comercio 3, 2008:33).
- s/a (2008). "10.000 roqueros despidieron a sus amigos "Al otro lado del silencio". El Comercio, abril, domingo 27, pp.35. Cuaderno3. Sección Espectáculo. (El Comercio 3, 2008:35).
- Corral, Fabián. (2008). "¿Para qué?". El Comercio, abril, lunes 28, pp.4. Cuaderno1. Sección Opinión. (El Comercio 1, 2008:4).
- Rivadeneira Vallejo, Miguel (2008). "Sin cultura de seguridad". El Comercio, abril, lunes 28, pp.5. Cuaderno1. Sección Opinión. (El Comercio 1, 2008:5).
- Vargas León, Marcelo (2008). "!Que viva el rock¡". El Comercio, abril, lunes 28, pp.5. Cuaderno1. Sección Opinión. Cartas a la dirección. (El Comercio 1, 2008:5).
- s/a (2008). "Rock y solidaridad, en el Rumiñahui". El Comercio, abril, lunes 28, pp.14. Cuaderno1. Sección Última hora. (El Comercio 1, 2008:14).
- s/a (2008). "Las discotecas pueden operar en 75 zonas". El Comercio, abril, lunes 28, pp.15. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:15).
- Haussmann, Klaus (2008). "Los supuestos culpables del fuego, acusados en un mail". El Comercio, abril, lunes 28, pp.15. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:15).
- s/a (2008). "El Municipio norma los shows en parques". El Comercio, abril, martes 29, pp.11. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:11).

- s/a (2008). "Factory: las familias denuncian". El Comercio, abril, miércoles 30, pp.15. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:15).
- Lasso, Xavier (2008). "Esa música". El Comercio, mayo, jueves 1, pp.4. Cuaderno1. Sección Opinión. (El Comercio 1, 2008:4).
- s/a (2008). "Otra víctima del caso Factory". El Comercio, mayo, jueves 1, pp.15. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:15).
- s/a (2008). "El nuevo rock mexicano y el clásico, en mayo". El Comercio, mayo, jueves 1, pp.30. Cuaderno3. Sección Espectáculo. (El Comercio 3, 2008:30).
- Tinajero, Fernando (2008). "No me gusta el rock pero…". El Comercio, mayo, viernes 2, pp.5. Cuaderno1. Sección Opinión. (El Comercio 1, 2008:5).
- s/a (2008). "Las bandas de metal tocan por solidaridad". El Comercio, mayo, sábado 3, pp.30. Cuaderno3. Sección Espectáculo. (El Comercio 3, 2008:30).
- s/a (2008). "El rock duro volvió a sonar en San Antonio de Ibarra el sábado". El Comercio, mayo, lunes 5, pp.26. Cuaderno2. Sección Espectáculo. (El Comercio 2, 2008:26).
- s/a (2008). "Banda trae su toque punk al Ecuador". El Comercio, mayo, martes 6, pp.31. Cuaderno3. Sección Espectáculo. (El Comercio 3, 2008:31).
- s/a (2008). "No solo los roqueros no tienen espacios, la juventud no los tiene". El Comercio, mayo, miércoles 7, pp.15. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:15).
- s/a (2008). "Adrián de la Torre plantea su propuesta cultural a la Asamblea". El Comercio, mayo, jueves 8, pp.30. Cuaderno3. Sección Cultura. (El Comercio 3, 2008:30).
- s/a (2008). "El predio de Factor será un parque". El Comercio, mayo, viernes 9, pp.17. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:17).
- s/a (2008). "Factory: la Fiscalía imputó a siete personas por el incendio". El Comercio, mayo, sábado 10, pp.16. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:16).
- s/a (2008). "Factory: 3 heridos siguen estado grave". El Comercio, mayo, sábado 17, pp.13. Cuaderno2. Sección Quito. (El Comercio 2, 2008:13).
- Cazar Baquero, Diego (2008). "Una nueva vuelta al mundo de la pasarela roquera". El Comercio, mayo, domingo 18, pp.7. Revista. Sección especial 7 Días. (El Comercio 2008:7).
- s/a (2008). "El metal habla por los bosques, en una obra de danza". El Comercio, mayo, viernes 30, pp.31. Cuaderno3. Sección Cultura. (El Comercio 3, 2008:31).
- s/a (2008). "Viuda Negra y Danzensamble se unieron a la "Voz de los bosques" ". El Comercio, junio, domingo 1, pp.44. Cuaderno3. Sección Espectáculo. (El Comercio 3, 2008:44).

ANEXOS

-200-
doscientos
DIEZ Y SEIS

Concejo Metropolitano de Quito

SECRETARIA GENERAL

0281

2 5 ENE 2007

Señores

- COORDINADOR TERRITORIAL
- DIRECCIÓN METROPOLITANA DE PLANIFICACIÓN TERRITORIAL
- DIRECCIÓN DE AVALÚOS Y CATASTROS
- ADMINISTRACIÓN ZONAL SUR ELOY ALFARO
- COMISARIO DE CONSTRUCCIONES DE LA ADMINISTRACIÓN ZONAL SUR-ELOY ALFARO
- SR. ESTEBAN FABARA – GERENTE GENERAL DE FACTORY DANCE INDUSTRY

Presente.

El Concejo Metropolitano de Quito, en sesión pública ordinaria realizada el jueves 4 de enero del 2007, al considerar el Informe No. **IC-2006-725** de la Comisión de Planificación y Nomenclatura, **resolvió** se otorgue la compatibilidad de uso de suelo para las actividades de bar, discoteca, restaurante, cafetería, café concierto y otras alternativas para el Proyecto Factory Dance Industry, a implantarse en el inmueble ubicado en la Avda. Maldonado No. 1500 y Vía Férrea, San Bartolo, predio No. 138193, clave catastral No. 31103-02-004, condicionado a que funcionará única y exclusivamente los días: jueves, viernes y sábado, en horarios que no interfieran con las funciones que desarrollen los establecimientos educativos y de salud, cercanos al Proyecto.

Resolución que comunico para los fines pertinentes.

Atentamente,

Dra. María Belén Rocha Díaz
SECRETARIA GENERAL DEL CONCEJO METROPOLITANO DE QUITO.

Silvia V
Anexo: Copia del Informe No. IC-2006-725

Concejo Metropolitano de Quito

QUINCE

SECRETARIA DE COMISIONES

Quito, noviembre 27 de 2006

INFORME DE LA COMISIÓN DE PLANIFICACIÓN Y NOMENCLATURA No. IC-2006-725.

APROBADO: X 2007-01-04.

NEGADO:

REGRESA:

SEÑOR ALCALDE:

168

El señor Esteban Fabara Gerente General de Factory Dance Industry, solicita a la Comisión de Planificación y Nomenclatura se otorgue la compatibilidad de uso de suelo para las actividades de bar, discoteca, restaurante, cafetería y café concierto y otras alternativas para el Proyecto Factory Dance Industry, ubicado en la Avda. Maldonado No. 1500 y Vía Férrea, San Bartolo, con clave catastral No. 31103-02-004, predio No. 138193.

El proyecto se encuentra desarrollado en una zona industrial, por lo que no tiene impedimento de uso de suelo dentro de las ordenanzas municipales; adicionalmente la infraestructura con la que se cuenta se encuentra a más de cien metros de los linderos de cualquier institución educativa, misma que tiene una extensión de 1.200 m2 de construcción, sobre un terreno de aproximadamente 16.750,00 m2, considerando que la construcción cumple con las normas constructivas y de retiro, contando adicionalmente con más de 11.250 m2 de espacios verdes.

RECOMENDACIÓN:

Con este antecedente y en razón de que la construcción de este proyecto tiene una extensión de 1.200 m2 sobre un terreno de aproximadamente 16.750 m2 y cuenta con los requisitos ambientales y de aislamiento acústico contando con más de 11.250 m2 de espacios verdes, la Comisión de Planificación y Nomenclatura, en sesión del lunes 27 de noviembre de 2006 recomienda al Concejo Metropolitano autorice se otorgue la compatibilidad de uso de suelo para las actividades de bar, discoteca, restaurante, cafetería y café concierto y otras alternativas para el Proyecto Factory Dance Industry, ubicado en la Avda. Maldonado No. 1500 y Vía

-202-
doscientos dos
14
CATORCE

Concejo Metropolitano de Quito

SECRETARIA DE COMISIONES

Ic-2006-725
Página 2 de 2

Férrea, San Bartolo, con clave catastral No. 31103-02-004, predio No. 138193. condicionado a que funcionará única y exclusivamente los días: jueves, viernes y sábado en horarios que no interfieran con las funciones que desarrollen los establecimientos educativos y de salud.

Atentamente,

María Cárdenas Ribadeneira
Presidenta de la Comisión de
Planificación y Nomenclatura

Patricia Ruiz Rivera

Alfonso Laso Bermeo

Lic. Sergio Garnica Ortiz

Dr. Pablo Ponce

Adjunto una carpeta con documentación
ELC.

13
TRECE

Quito, 22 de noviembre del 2006

Concejala
María Cárdenas
PRESIDENTA DE LA COMISIÓN DE PLANIFICACIÓN Y NOMENCLATURA DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO
Ciudad.-

De mi consideración.-

170

Por medio de la presente solicito comedidamente sea reconsiderado el Informe Técnico (Oficio 6004064) emitido al Proyecto Factory Dance Industry, correspondiente al trámite con registro ZS-EG594, ingresado el 25 de septiembre del 2006 para obtener la Compatibilidad de Uso de Suelo para las actividades de bar, discoteca, restaurate, cafetería, café concierto, y otras alternativas de entretenimiento en general, ubicada en la Av. Maldonado No. 1500 y Vía Férrea, San Bartolo, clave catastral No. 31103-02-004, predio 138193.

La misma pongo a su consideración ya que, este proyecto se encuentra desarrollado en un terreno de categoría **ZONA INDUSTRIAL 1**, lo cual indica que no tiene impedimento de uso de suelo dentro de las Ordenanzas Municipales; adicionalmente, la infraestructura con la que se cuenta se encuentra a más de cien metros lineales de los linderos de cualquier institución educativa, misma que tiene una extensión de 1200 metros de construcción, sobre un terreno de aproximadamente 16750 metros cuadrados, por lo tanto, si se considera la edificación, que respeta las normas constructivas y de retiro, así como los requisitos ambientales y de aislamiento acústico, y, adicionalmente contamos con más de 11250 metros cuadrados de espacios verdes, podemos afirmar que estamos cumpliendo con todas las normas establecidas dentro del Distrito Metropolitano de Quito.

-204-
doscientos
cuatro
DOCE

Podemos agregar también, que nuestro horario de funcionamiento está totalmente fuera de los horarios de Escuelas y Colegios, ya que abrimos los días jueves, viernes y sábado desde las 21h00 hasta las 03h00 tal como establece la Intendencia de Policía de Pichincha.

Adicionalmente, estamos trabajando en conjunto con la Unidad de Vigilancia da la Policía de la zona El recreo y la comunidad en sí, aportando con el saneamiento de la zona en el aspecto delincuencial, así como el ornato del barrio, esperando reactivar la actividad económica del sector.

Esperando contar con todo su apoyo y comprensión, no sin antes reiterarle mi sentimiento de aprecio y consideración.

Atentamente,

Esteban Fabara
GERENTE GENERAL

-201-
doscientos
QUINC

Concejo Metropolitano de Quito

SECRETARIA DE COMISIONES

Ic-2006-725
Página 1 de 2

Quito, noviembre 27 de 2006

INFORME DE LA COMISIÓN DE PLANIFICACIÓN Y NOMENCLATURA No. IC-2006-725.

APROBADO: X 2007-01-04.

NEGADO:

REGRESA:

SEÑOR ALCALDE:

El señor Esteban Fabara Gerente General de Factory Dance Industry, solicita a la Comisión de Planificación y Nomenclatura se otorgue la compatibilidad de uso de suelo para las actividades de bar, discoteca, restaurante, cafetería y café concierto y otras alternativas para el Proyecto Factory Dance Industry, ubicado en la Avda. Maldonado No. 1500 y Vía Férrea, San Bartolo, con clave catastral No. 31103-02-004, predio No. 138193.

El proyecto se encuentra desarrollado en una zona industrial, por lo que no tiene impedimento de uso de suelo dentro de las ordenanzas municipales; adicionalmente la infraestructura con la que se cuenta se encuentra a más de cien metros de los linderos de cualquier institución educativa, misma que tiene una extensión de 1.200 m2 de construcción, sobre un terreno de aproximadamente 16.750,00 m2, considerando que la construcción cumple con las normas constructivas y de retiro, contando adicionalmente con más de 11.250 m2 de espacios verdes.

RECOMENDACIÓN:

Con este antecedente y en razón de que la construcción de este proyecto tiene una extensión de 1.200 m2 sobre un terreno de aproximadamente 16.750 m2 y cuenta con los requisitos ambientales y de aislamiento acústico contando con más de 11.250 m2 de espacios verdes, la Comisión de Planificación y Nomenclatura, en sesión del lunes 27 de noviembre de 2006 recomienda al Concejo Metropolitano autorice se otorgue la compatibilidad de uso de suelo para las actividades de bar, discoteca, restaurante, cafetería y café concierto y otras alternativas para el Proyecto Factory Dance Industry, ubicado en la Avda. Maldonado No. 1500 y Vía

-205-
doscientos
cinco

QUITO

Pedro Navarrete

SEÑOR FISCAL DE PICHINCHA

PACO MONCAYO GALLEGOS, Alcalde y Representante Legal del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito en su nombre, presento ante usted formal denuncia a fin de que con la urgencia del caso se proceda con las investigaciones que hagan posible el enjuiciamiento penal, el establecimiento de responsabilidades y la imposición de las más severas sanciones en relación con la tragedia ocurrida en esta fecha en la Discoteca Old Factory, ubicada en la Avda. Maldonado, sector El Recreo, en la que perdieron la vida trece jóvenes y muchos otros se encuentran gravemente heridos, hecho que por su magnitud y dolorosos efectos ha causado gran alarma en la ciudadanía.

De acuerdo con las informaciones de la Dirección Metropolitana de Cultura y la Administración Zonal Eloy Alfaro, la programación artística que se desarrollaba en la Discoteca no contaba con Permisos Municipales; y por apreciación del Cuerpo de Bomberos, se utilizó juegos pirotécnicos en el interior del local, lo cual causó el siniestro.

He dispuesto que todas las Dependencias Municipales con la mayor diligencia, brinden toda la colaboración y consignen la información que Usted pueda requerirles en el procedimiento investigativo a su cargo.

En el momento procesal oportuno, formularé a nombre del Distrito que represento, la Acusación Particular correspondiente.

Reconoceré la firma y rúbrica de la presente Denuncia, tan pronto como Usted lo disponga y para las notificaciones señalo el Casillero N. 934, en el Palacio Judicial de esta Ciudad.

Firmo con el Patrocinio del Dr. Carlos Jaramillo Díaz, Procurador y representante Judicial del Distrito.

PACO MONCAYO G.
Alcalde Metropolitano

DR. CARLOS JARAMILLO D.
Procurador Metropolitano
Afln. 1407-CAP

-206-
doscientos seis

CUERPO DE BOMBEROS DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO
RUC 1768097950001

UNIDAD OPERATIVA DE PREVENCIÓN Y CONTROL DE INCENDIOS
Nº 54428

CERTIFICADO DE FUNCIONAMIENTO

NOMBRE DEL LOCAL: FACTORY DANCE INDUSTRY
REPRESENTANTE LEGAL: SR. RICARDO LOOR
DIRECCIÓN: MALDONADO 1500 Y PUJILI
ACTIVIDAD: DISCOTECA

El cuerpo de Bomberos del Distrito Metropolitano de Quito, en atención a la solicitud presentada y mediante la Inspección Nº 59345 con fecha 11-April-2007 Considerando que en este establecimiento, cumple las Disposiciones y Normativas del Art. 95 de la **LEY DE DEFENSA CONTRA INCENDIOS**, concede el **CERTIFICADO DE FUNCIONAMIENTO**, válido por el año 2007.

Emitido por: MORDOÑEZ

Quito, a 18-April-2007

Comandancia General

UOCP

-207-
dos cientos
siete

07002876

OF. JZTV
Quito, 02 AGO. 2007

Señor
Ricardo Ivàn Loor Rojas
Presente

De mis consideraciones:

Con el fin de dar atención a la solicitud s/n con tramite No. 2007522-51, con fecha 22 de mayo del 2007, mediante el cual se requiere el informe técnico sobre Compatibilidad de Uso del Suelo para el establecimiento de una Discoteca denominada "FACTORY DANCE INDUSTRY"; ubicado en la Av. Maldonado No. 1500 y Pujilì; clave catastral No. 31103-02-004 y Predio No. 138193.

Al respecto, la Jefatura de Territorio y Vivienda de la Administración Eloy Alfaro de la inspecciòn realizada , y de acuerdo al informe de Regulaciòn Metropolitana No. 124546 de fecha 26-09-2006; informa los datos de uso y compatibilidad que corresponden al sector:

ZONIFICACIÒN: A12 (A604i-60)
USO PRINCIPAL: (I2) Industrial mediano impacto

El Concejo Metropolitano de Quito, en sesiòn pùblica ordinaria realizada el Jueves 4 de enero del 2007, al considerar el informe No. IC-2006-725 de la Comisiòn de Planificación y Nomenclatura, resolviò se otorgue la Compatibilidad de Uso de Suelo para el Proyecto Factory Dance Industry; ademas de acuerdo al Memorando No. 389-CZSE con fecha 25 de junio del 2007 de la Comisaria Zona Sur Este en el que se indica que no existe impedimento legal ; Memorando No. 2007-255-JAZ de fecha 2007-07-19 de la Jefatura Zonal Ambiental, en el que se indica que el establecimiento ha cumplido con los requerimientos tècnicos y administrativos, y el Informe Tècnico Sanitario Favorable con Memorando No. 248-JZS-2007 de fecha Julio,20 del 2007; y mediante ordenanza No. 0024 publicada en el Registro Oficial No. 339 del 10 de agosto del 2006; y de acuerdo al cuadro No. 7 de USO COMERCIAL Y DE SERVICIOS, la actividad de **Discoteca**, se clasifica como Comercio zonal- Centros de diversión (CZ1A), y según el cuadro No. 8 de USOS DE SUELO Y SUS RELACIONES DE COMPATIBILIDAD por ser Industrial mediano impacto con zonificación A12(A604i-60); este tipo de actividad es de USO **CONDICIONADO; por lo tanto por cumplir con lo dispuesto en el Art. II.97 literal c), esta Jefatura emite informe tècnico FAVORABLE a lo solicitado.**

En caso de que el uso sea cambiado, los datos del predio difieran de los anotados, haya oposición de organizaciones de la comunidad, o no se cumplan con las disposiciones establecidas, el presente informe quedara automáticamente anulado.

Atentamente,

Dra. Francisca Herdoiza
COORDINADORA DE DESARROLLO ZONAL

WEMC

Ref: Memorandos No. 248-JZS-2007 - No. 2007-255-JAZ – No. 389-CZSE
REG. 2007522-51
Anexo: Expediente con 14 fojas útiles y plano
24-07-2007