

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Tesis previa a la obtención del Título de Licenciada en Comunicación Social

TEMA:

Realización de una página web: breve recorrido por la música urbana contemporánea como estrategia para leer las relaciones sociales y evidenciar la diversidad etno-cultural en Quito.

AUTORA:

Johanna Gabriela Galindo Bucheli

DIRECTOR:

Lic. Álvaro Pazmiño

Quito, 4 de noviembre de 2009

ÍNDICE

CAPITULO I: CIUDAD, COMUNICACIÓN Y CULTURA:	4
1. LA ORGANIZACIÓN DE LA CIUDAD:.....	4
1.1. QUÉ ES LA CIUDAD: ORGANIZACIÓN, CULTURA, ECONOMÍA, POLÍTICA.	4
1.2. COMUNICACIÓN Y CIUDAD	7
1.3. IDENTIDADES: SENTIDO DE PERTENENCIA, FORMAS DE INTERACCIÓN, PRÁCTICAS, VALORES SIMBÓLICOS.....	10
1.4. EMPROPIACIÓN Y EXPROPIACIÓN: ESPACIOS PÚBLICOS, CONSTRUCCIONES HISTÓRICAS, LUGARES Y NO LUGARES.....	13
1.5. FORMAS, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	16
2. LOS FENÓMENOS URBANOS:.....	19
2.1. CIUDADES MULTICULTURALES O METRÓPOLIS COSMOPOLITAS:.....	19
2.2. CONTROL SOCIAL Y MODELOS REPRESIVOS EN LAS CIUDADES	23
2.3. QUÉ ES UNA SUBCULTURA Y UNA TRIBU URBANA.....	26
CAPITULO II: MÚSICA Y SOCIEDAD.....	32
1. LA ESTÉTICA Y EL PODER.....	32
1.1. CONCEPTUALIZACIÓN DE ESTÉTICA Y PODER	32
1.2. EL ARTE: VALIDACIÓN MORAL Y MERCADEO	34
1.3. LA MÚSICA COMO ELEMENTO POLÍTICO Y CULTURAL	37
1.4. LA SOCIALIZACIÓN DE LA MÚSICA.....	44
2. LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN SOCIAL.....	47
2.1. ETNICIDAD Y SONIDO	47
2.2. MÚSICA FUEREÑA Y EMPROPIACIÓN DEL SONIDO.....	53
2.3. LA MÚSICA NACIONAL	56
2.4. COLECTIVOS Y BANDAS	60
CAPITULO III: LA ERA DIGITAL DE LA INFORMACIÓN.....	63
1. LA INTERTEXTUALIDAD, EL PASO DE LA COMPLEJIDAD LITERARIA A LA ESCRITURA WEB	63
2. MULTIPLICIDAD DE VOCES E IDEAS CONEXAS: NAVEGACIÓN Y LECTURA DINÁMICA	65
3. NUEVAS FORMA DE RELACIONES: LAS COMUNIDADES VIRTUALES	71
4. EL PERIODISMO EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL.....	73
5. LA INERNET Y LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN.....	79
6. JOOMLA! Y LA ALIMENTACIÓN VIRTUAL.....	82
7. DEFINICIONES NECESARIAS PARA ENTENDER LA COMUNICACIÓN DESDE LA WEB	85
7.1. QUÉ ES EL HIPERTEXTO.....	85
7.2. QUÉ ES LA HIPERMEDIA	87

7.3.	QUÉ ES UN LINK O HIPERVÍNCULO.....	88
7.4.	QUÉ ES UNA LEXIA.....	90
7.5.	QUÉ ES UN URL	92
7.6.	¿QUÉ ES EL LENGUAJE HTML?	93
7.7.	QUE ES UN SOFTWARE LIBRE	96
CAPITULO IV: DESARROLLO DEL PRODUCTO		100
1.	DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO	100
2.	DETALLES TÉCNICOS DEL PRODUCTO	104
3.	DETALLES DE CONTENIDO DEL PRODUCTO:.....	106
4.	MAPA DE NAVEGACIÓN	108
5.	HOME DEL PRODUCTO.....	109
6.	DETALLE DE ALIMENTACIÓN DEL PRODUCTO.....	110
7.	DETALLE DE REALIZACIÓN DE CONTENIDOS	116
CONCLUSIONES Y RECOMEDACIONES.....		119
BIBLIOGRAFÍA:		122

CAPÍTULO I: CIUDAD, COMUNICACIÓN Y CULTURA:

1. LA ORGANIZACIÓN DE LA CIUDAD:

1.1. QUÉ ES LA CIUDAD: ORGANIZACIÓN, CULTURA, ECONOMÍA, POLÍTICA.

El urbanismo suele comprenderse como expresión de la ciudad, es decir, una idea de territorialidad concretada en el mundo físico. Sin embargo, debería entenderse, más bien, desde su sentido etimológico, donde la ‘Civitas’ era el conjunto de ciudadanos, con derechos plenos, mientras que la ‘Urbs’ era la ciudad en sí, físicamente constituida como emplazamiento de la Civitas.

En este marco, sería más conveniente definir a la ciudad como un espacio social donde se asienta una comunidad que tiene una expresión material donde se hacen realidad las prácticas sociales (actividades donde mujeres, hombres y objetos materiales, realiza actividades económicas, políticas e ideológicas, donde se usan, consumen, disfrutan o sufren los productos y donde se establecen las relaciones entre sujetos).

En las ciudades existen poderes coercitivos, centralizados, dominantes; espacios de residencia, organización y de reproducción social, donde se ubican diversos grupos domésticos, pero que suelen recibir a grupos de otros centros y modifican estas relaciones, lo que no implica la variación de la condición sedentaria de la totalidad de la comunidad, como se verá más adelante. Dichas comunidades, en sus asentamientos, crean lugares de encuentro, de espacios sociales singulares de carácter político y/o ideológico, donde se realizan prácticas sociales que involucran a otras comunidades.

Pero todas estas actividades son posibles gracias al establecimiento de códigos comunes, de elementos característicos que determinarán las aspiraciones y necesidades de

estos grupos y, esto sólo puede lograrse a través de la comunicación y la transmisión de la información, ya que los grupos confluyentes, se vuelven conflictivos y necesitan mecanismos de confrontación, circulación, mediación y acuerdo.

En la ciudad se establecen lugares privados para el individuo y públicos para el conglomerado. Estos espacios son creadores y moldeadores de fragilidades y contradicciones, y el eje de las formas de intercambio social y cultural, que según los chicagüenses¹ son «movimientos intermitentes, de asociaciones y negociaciones microscópicas; fugaces, y en cierta forma espontáneas y sorpresivas²».

Estos hechos se acentúan a partir de la organización física de las ciudades. La propia división del trabajo, la gerarquización y los sectores dominantes establecen lugares de marginación confluentes a la ciudad central, sitios periféricos que cumplen papeles “secundarios” y que van tomando forma y surgiendo conforme pasa el tiempo y cambian las condiciones originarias.

Los cambios en las formas de producción, organización del consumo y movilidad de capitales, personas y bienes, están afectando de manera profunda al carácter de las ciudades.

“La metrópolis moderna ha desvanecido toda idea de límite a priori, inaugurando lo que se ha venido en llamar la era de la desterritorialización (esto por) la íntima relación existente entre la modernidad y las transformaciones en el tiempo y el espacio. Las sociedades modernas tensionan y favorecen las relaciones entre sujetos espacialmente distantes (...) Las nociones actuales de comunidad virtual o ciberespacio han llevado esta idea a sus últimas consecuencias³”.

¹ Teóricos estudiosos de la Escuela de Chicago.

² DE LA PEÑA, Gabriela; *Simmel y la Escuela de Chicago en torno a los espacios públicos en la ciudad*; Universidad de Barcelona; 2003; <http://sincronia.cucsh.udg.mx/pena03.htm>

³ EZQUIAGA, José María; *elementos para una nueva cultura urbanística*; España; 2008; http://www.afi.es/FundacionCajaDueroAula/pdfs/2008/4_01.pdf

La gente vive en la ciudad, la construye física e imaginariamente, sueña a partir de ella, planifica sus vidas y les da sentido y lo hace en un marco de interacción social, es decir, con las otras personas con las que convive, porque ese es el lugar donde se da la existencia misma -individual y colectiva-.

Las instituciones⁴ por medio de las que una comunidad establecida en un territorio toman decisiones que instauran el orden común y determinan el espacio político, donde planes, ambiciones y acciones de los individuos entran en contacto. La política es tanto una fuente de conflicto como un modo de actividad que busca resolver conflictos y promover ajustes en la sociedad y, por eso, sufre constantes reajustes.

En este marco, Castells afirma que las ciudades son claves tanto como productoras de los procesos de generación de riqueza, como productoras de la capacidad social de corregir los efectos desintegradores y destructores de una economía de redes. Las ciudades son, empíricamente, los medios de innovación tecnológica y empresarial más importantes.

“Los medios de innovación tecnológica, casi sin excepción, son grandes áreas metropolitanas con ciudades potentes impulsando esas áreas metropolitanas (...) No encontramos, ningún caso de un medio de innovación tecnológica o empresarial que se hubiera desarrollado de forma nueva, en pleno desierto⁵”, asegura.

La ciudad es el espacio de expresión de la sociedad en la que habitamos y la manifestación de lo que somos. Actualmente, las fronteras de espacio y tiempo tienden a difuminarse cada vez más. La economía global, los flujos migratorios, los medios de transporte, el desarrollo de las telecomunicaciones, así como otros avances en la ingeniería y en la ciencia, han impulsado un crecimiento exponencial y visible de las ciudades, que han experimentado importantes transformaciones estructurales.

⁴ Institución entendida como práctica, como costumbre de las prácticas de las sociedades humanas. El matrimonio, le los sistemas jurídicos, etc., son instituciones sociales.

⁵ CASTELLS, Manuel; *La ciudad de la nueva economía*; Universidad de Berkeley; 2003; <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/castells12.htm>

La cultura es un cúmulo de experiencias, por lo que se construye día a día. Esto se refleja en las ciudades en los mecanismos de invención del ser humano, en sus deseos, anhelos y esperanzas. En ellas, la cultura se consolida como expresión de la propia civilización, como reductos y ámbitos de diálogo y la convivencia.

La cultura es el conjunto de expresiones de una sociedad determinada: costumbres, prácticas, códigos, normas de comportamiento, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento, sistemas de creencias, entre otros. La cultura es una abstracción, es una construcción teórica a partir del comportamiento de los individuos de un grupo y, como decía inicialmente, este grupo se asienta en un espacio que complementa la idea de ciudad desde sus dos dimensiones: material y humana.

1.2.COMUNICACIÓN Y CIUDAD

La afluencia de colectivos genera diversidad de fenómenos, por lo que la comunicación no es un mero instrumento que busca dar forma a lo que ya existe, como “dimensión co-constitutiva de lo social”⁶. La comunicación, entonces, no es una competencia de mass-media, sino de mediaciones, es decir, de procesos, de interacción, de afluencia y confluencia, de puntos de vista, de unión, cotejo y creatividad.

“Quizá, como nunca, la comunicación sea una cuestión vital para salir del ghetto al que nos ha confinado la intolerancia, la negación del otro, el miedo y la indiferencia (...) La propuesta es mirar los cambios y las transformaciones en ese objeto opaco y polimorfo, apasionante y complejo: la ciudad, con el objetivo de contribuir al entendimiento de las relaciones entre la práctica social de la investigación, las prácticas cotidianas de los sujetos y los saberes de la comunicación⁷”.

⁶ REGUILLO, Rossana; *Ciudad y Comunicación: Densidades, Ejes y Niveles*; FELAFACS; agosto de 2007; <http://www.dialogosfelafacs.net/articulos-cul-47RossanaReguillo.php>

⁷ REGUILLO, Rossana, Ídem.

Pensar la ciudad desde la comunicación y la cultura no es nuevo. Es una consecuencia del alejamiento de la concepción de la comunicación única y exclusivamente desde los medios para llevarla al plano de los procesos culturales; de producción, reproducción, circulación y usos de significados sociales. El objetivo es, dejar de ver a los sujetos como entes desprovistos de independencia, sentido, acción y respuesta; es ver a la ciudad desde la emergencia de las culturas juveniles, los movimientos sociales, la ciudad misma como espacio de comunicación.

“Salimos de las ciudades, que son algo físico, pero no de lo urbano, que es estructural, que nos alcanza y envuelve. Es probable que existan tantas ciudades como maneras diferentes de concebir lo que es la ciudad (...) La ciudad es un hormigueo humano con historias grupales, heterogeneidades, identidades y cotidianidad presente (...) Pensado desde la comunicación, suele ser una excusa - una entrada posible- para abordar otros procesos. Esto se debe a que las ciudades son lugares de simbolización o representación de la existencia; cristalizaciones de procesos políticos y culturales; en fin, espacios de “producción, circulación, consumo y reproducción de sentidos socialmente construidos⁸”.

A decir verdad, estas mismas necesidades colectivas e individuales han llevado a la ciudad a expresarse a si misma de varias maneras y bajo gran variedad de técnicas, formas y recursos independientes (y a veces, incluso, interdependientes): conciertos, presentaciones públicas, pasquines, graffitis, el urbanismo (casas, edificios, calles, parques, entre otros, ubicados de forma precisa y necesaria), la estética, el arte, entre otros muchos.

Todo en la ciudad comunica. Nada deja de tener un significado ya sea real, abstracto, sugerente, inductivo, deductivo, sensual, y hasta urgente. Las relaciones sociales se tornan complejas en el espacio urbano y eso nos permite leer entropías y empatías: por ejemplo, los encuentros étnicos. La escuela de Chicago ya para mediados del siglo pasado

⁸ BADENES, Daniel; *Comunicación y ciudad: líneas de investigación y encuentros con la historia cultural urbana*; Argentina; 2007; Universidad Nacional de La Plata; http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior14/nivel2/articulos/ensayos/badenes_1_ensayos_14otono07.htm

estudiaba la dinámica entre grupos étnicos diferentes y como estos generan relaciones de convivencia y de enfrentamiento; además de elementos varios como la búsqueda de identidades nuevas, de sentidos de pertenencia heredados, de asimilación de influencias externas, de apropiación de las condiciones y el sentido de moral familiar, de supervivencia en las relaciones de poder, y de resistencia y aceptación del ecosistema social. Por ello, la comunicación entendida desde la lógica de la ciudad, no se simplifica en el esquema estímulo-respuesta, sino que va mucho más allá y se convierte en una red analítica de expresión, interpretación y respuesta.

Cuando el proceso está mediado por las técnicas de comunicación masivas, los acontecimientos se convierten en otra cosa al ser publicados: las noticias construyen la sociedad, la prensa se convierte en forma de integración y motor del cambio social y el arte produce efectos psicosociales provocando procesos de individualización, imitación y personificación.

La cultura y el universo simbólico son la base de la interacción entre individuo y sociedad, siendo la comunicación la forma dominante de interacción. Más allá de la ciudad como estructura material, como realidad objetiva y tangible de una organización espacial de la sociedad que no puede ser negada, tiene la capacidad de ofrecer sentidos prácticos, distribuir valores simbólicos y, al fin y al cabo, influenciar sobre las estructuras relacionales de los usuarios del espacio.

El propio Samuel Simmel ya habló de la construcción de las ciudades de la modernidad (las metrópolis), cuya característica fundamental será el cosmopolitismo y por ello, será seno del nacimiento de un sinnúmero de nuevas relaciones sociales: la mezcla y fusión étnica genera nuevas prácticas culturales y por ende, nuevas afectaciones.

Pero con el devenir del tiempo, la ciudad encuentra nuevas técnicas para expresarse y comunicarse a sí misma: la Internet, por ejemplo, aparece para revolucionar la forma como serán contadas las historias de la ciudad, como se establecerán las relaciones macro y microsociales de los individuos, el apareamiento de nuevas y complejas corrientes de

pensamiento, la forma de percibir el mundo circundante, etc. En estas sociedades, el individuo aprende a contarse como actor del gran escenario llamado ‘ciudad’. La ciudad y el campo se separan aun más. No necesariamente por ser incompatibles, sino porque mientras la segunda se basa en criterios más comunales, la primera reproduce las urgencias y devenires de la vida moderna.

1.3.IDENTIDADES: SENTIDO DE PERTENENCIA, FORMAS DE INTERACCIÓN, PRÁCTICAS, VALORES SIMBÓLICOS

La identidad se comprende como el núcleo fijo y coherente que permite al ser humano interactuar con otros individuos presentes en el medio. Es un proceso de configuración a partir de ciertas condiciones propias de la persona, presentes desde el momento de su nacimiento, hechos y experiencias básicas. Se forma otorgándonos una imagen compleja sobre nosotros mismos, la que nos permite actuar en forma coherente según lo que pensamos; y, se configura a partir de la interacción con el medio y el funcionamiento individual propio del sujeto.

La identidad cultural es el conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elemento cohesionador dentro de un grupo social y que actúan como sustrato para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia. Implica un continuo contacto entre culturas.

En este marco, me referiré a la identidad desde la perspectiva de este producto. Cuando el estudioso neo-crítico, Jesús Martín Barbero habla acerca de las identidades juveniles en las ciudades contemporáneas, dice que:

“Los jóvenes constituyen hoy el punto de emergencia de otra cultura, que rompe tanto con la cultura basada en el saber y la memoria de los ancianos, como en aquella cuyos referentes aunque movedizos ligaban los patrones de comportamiento a los de padres que, con algunas variaciones, recogían y adaptaban los de los

abuelos. Al marcar el cambio que culturalmente atraviesan los jóvenes como ruptura se nos están señalando algunas claves sobre los obstáculos y la urgencia de comprenderlos, esto es sobre la envergadura antropológica, y no sólo sociológica, de las transformaciones en marcha⁹”.

El ser joven, entonces, es una temporalidad relativa; una espacialidad relativamente abstracta. Esto, en buena parte, afirma Barbero, debido a la proliferación de los medios que permiten a los más jóvenes estar presentes en las interacciones de los adultos. Es como si la sociedad entera hubiera tomado la decisión de autorizar a los niños a asistir a las guerras, a los entierros, a los juegos de seducción eróticos, a los interludios sexuales, a las intrigas criminales.

Mientras la escuela sigue contando unas bellísimas historias tanto de los padres de la patria como de los del hogar -héroes abnegados y honestos, que los libros para niños corroboran- los medios exponen cotidianamente los niños a la hipocresía y la mentira, al chantaje y la violencia que entreteje la vida cotidiana de los adultos. Aunque Barbero se refiere básicamente a la televisión, existen medios que contribuyen a la construcción de una conciencia identitaria más que otros: las nuevas tecnologías nos ofrecen mayor acceso a una información constante, inmediata y de primera mano.

“En la empatía de los jóvenes con la cultura tecnológica (...) lo que está en juego es una nueva sensibilidad hecha de una doble complicidad cognitiva y expresiva: es en sus relatos e imágenes, en sus sonoridades, fragmentaciones y velocidades que ellos encuentran su idioma y su ritmo (...) Estamos ante la formación de comunidades hermenéuticas que responden a nuevos modos de percibir y narrar la identidad, y de la conformación de identidades con temporalidades menos largas, más precarias pero también más flexibles, capaces de amalgamar, de hacer convivir en el mismo sujeto, ingredientes de universos culturales muy diversos”, apunta.

⁹ BARBERO, Jesús Martín; *Jóvenes: comunicación e identidad*; OEI; España; 2002; <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm>

En este marco, la identidad es mutable y siempre se enmarca dentro de los sonidos y la estética (como profundizaremos más adelante). Es, según Barbero:

“El rock en vehículo de una conciencia dura de la descomposición de los países, de la presencia cotidiana de la muerte en las calles, de la sin salida laboral y la desazón moral de los jóvenes, de la exasperación de la agresividad y lo macabro» y más aún, «el movimiento del rock latino rompe con la mera escucha juvenil para despertar creativities insospechadas de mestizajes e hibridaciones¹⁰”.

Con esto concuerda José Martín Hurtado que sostiene que:

“La identidad no puede estar en los extremos (...) pues sus formas están en distintas posibilidades de cambio, de entenderse desde otra perspectiva socio-histórica (...) la identidad no es un hecho en si (...) es un concepto más desde el cual los hombres se siguen construyendo¹¹”.

Esta mutabilidad responde a la dinamicidad de la vida humana, a la constante búsqueda que las personas tienen de si mismas, es una experimentación que sólo puede ser complementada con una sensación de pertenencia.

Aunque los aspectos culturales en los que la persona nace van a influir directamente en el procesos de conformación identitaria de la persona, estos no necesariamente van a constituir la identidad del sujeto en sí: un hijo de católicos no necesariamente va a serlo, aunque muchas de sus concepciones morales van a estar dentro de las reglas del catolicismo, muchos, por ejemplo, se transforman al cristianismo frenético porque ahí se encuentran a si mismos, ahí hallan su espacio y, algo importante, se sienten parte del grupo, comparten anhelos, deseos, esperanzas y frustraciones, con los sujetos que forman parte de ‘x’ grupo.

¹⁰ BARBERO, Jesús Martín, Ídem.

¹¹ HURTADO, José Martín; *La Identidad*; España; <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/hurtado28.pdf>

En las ciudades donde confluyen varios grupos étnicos con los nativos y/o mestizos, donde los conflictos reales son visiblemente palpables, donde hay comunidades extranjeras que conviven con los nativos, donde la población crece constantemente, es decir, donde predomina la ‘variedad’, la empropiación identitaria es una urgencia: la sea por el deseo de separarse de un grupo y/o por el deseo de pertenecer a otro.

1.4. EMPROPIACIÓN Y EXPROPIACIÓN: ESPACIOS PÚBLICOS, CONSTRUCCIONES HISTÓRICAS, LUGARES Y NO LUGARES

La modernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en si lugares antropológicos: lugares de ocupaciones provisionales en los que quedan marginadas las relaciones humanas de manera directa y se las limita a relaciones comerciales, protocolarias y/o poco amistosas. No pueden definirse ni como espacio de identidad, ni como relacionales, ni como históricos.

Pero el no lugar termina siendo una expresión de las ciudades contemporáneas, de las que tienen otra organización y viven en un sistema económico, entonces no necesariamente es una falta de relación, sino una forma distinta de esta en si misma. Por ejemplo, una comunidad virtual en donde el contacto persona a persona es absolutamente nulo, no es un lugar donde no se establezcan relaciones o donde estas sean impersonales, es sencillamente una forma distinta de comunicarse.

Los lugares se recomponen, las relaciones se reconstituyen, lo cotidiano se reinventa. El lugar y el no lugar son mas bien polaridades falsas, porque ni el uno queda completamente borrado, ni el se cumple totalmente, puesto que se reinscribe constantemente en una situación de identidad y de nuevas formas de relación.

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es

productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que contrariamente a la modernidad baudelairiana, no integran los lugares antiguos¹²”.

En este caso el autor evoca al gran Charles Baudelaire porque su producción poética está enmarcada dentro de la evocación de la polis: el arte se concibe a través de lugares de los cuales la gente se apropia, vive, sobrevive y muere. Tal es el caso de las mentadas ‘ruas de la belle époque¹³’, las tabernas, los cabarets, las cantinas, los mercados, las calles y demás.

Durante la denominada “belle époque”, la tendencia general en la gente era el optimismo y la ambición surgente gracias a las innovaciones tecnológicas que se difundieron masivamente. Pero esta época se hizo notar sobre todo en la arquitectura: el apogeo de los boulevards de las grandes capitales, los cafés y los cabarets, los talleres y galerías de arte, las salas de conciertos y los salones de encuentro frecuentados por una burguesía y una clase media embelesada por el desarrollo económico. Aquí se inicia un fenómeno que se reproducirá luego en todas las ciudades en expansión del mundo: las grandes divisiones entre el campo y la ciudad debido a la migración.

En las ciudades empiezan a crearse distintos espacios de encuentro, ya no sólo por el nivel de ingresos (que hace que la burguesía desplace a la aristocracia en su poderío) sino por un sentimiento de solidaridad naciente entre las personas que arriban a una ciudad provenientes de uno y otro pueblo, creando distintos tipos de hermandad y nuevos lazos identitarios que no sólo repercutían en las formas de interculturación sino, por supuesto, en las formas de organización de la ciudad y en los mecanismos de construir espacios de interrelación y comportamiento social. En Ecuador, por ejemplo, se llamó ‘chagras’ a los

¹² AUGÉ, Marc; ¿Lugares o no lugares? Noviembre de 2007; Textos sobre antropología urbana y urbanística; <http://www.plusarquitectura.info/foro/lugares-o-no-lugares>

¹³ Belle Époque (del francés: ‘Época Bella’) fue denominada una época de esplendor estético, de pujanza económica y satisfacción social) comprende el periodo entre la Guerra Franco Prusiana de 1870-1871 y el estallido de la Gran Guerra de 1914. Aunque, Baudelaire muere en 1827, su trasboque a la moralidad romántica le convierte en el estandarte del nuevo contenido literario de occidente. En este caso, la modernidad baudelairiana se refiere a la apropiación de lugares a través del sentimiento y no al sentimentalismo, a la vivencia y no a la cursilería.

campesinos, a quienes arribaban de provincias del interior del país para ser parte del esplendor económico y tecnológico de la capital o de grandes ciudades en apogeo.

Si bien las ciudades originarias tuvieron su organización originaria, esta afluencia migratoria, acentuada por las costumbres locales que cada migrante arrastraba y por las brechas económicas, esto pese a que esta movilización puso a amplias masas humanas en contacto directo con los adelantos tecnológicos de las urbes, generando así una nueva organización del trabajo.

A pesar que la brecha entre pobres y ricos aumentaba, el naciente proletariado urbano también sufrió transformaciones: el auge tecnológico hizo necesario el fomento de la educación infantil en todos los niveles, las noticias del mundo exterior se conocían gracias al cable submarino y al telégrafo, las novedades llegaban gracias al ferrocarril, la difusión del conocimiento se generaliza y crece el número de publicaciones de consumo popular.

El progreso científico propició también nuevos oficios especializados para el proletariado urbano (electricistas, choferes, plomeros, obreros metalúrgicos, entre otras), lo cual influyó para un mayor desarrollo de los movimientos sindicales en todo el mundo¹⁴. El espacio de reunión de los sindicatos en las sedes, de los barrios que tienen una dinámica propia las casas comunales, de los devotos conservadores en las iglesias, de las familias en busca de recreación en los parques, de la solidaridad social con las mingas, del ama de casa tradicional o de la empleada doméstica en los mercados, son lugares.

¹⁴ Esta referencia en particular es importante para este trabajo porque de esta gran afluencia migratoria y de esta reorganización del trabajo partirá gran parte de las culturas urbanas o subculturas, como veremos más adelante. Los “punks” son una modificación de la primera gran segregación londinense: su sonido, su vestimenta, su forma de vida, se convierten en una parodia del sistema, de lo correcto. Los primeros ‘punketos’ vivían en fábricas abandonadas y eran considerados parias sociales, incapaces de adaptarse a vivir correctamente dentro del mundo urbano. Este género llega a Latinoamérica a través de México, luego de que se empoderara de las grandes urbes estadounidenses (con un sonido diferente al londinense, claro), donde se identificó con las poblaciones emigrantes hacia el D.F., luego viaja hasta llegar al su del continente donde no se identificará con los sectores populares, sino más bien, con una naciente clase media absorta en una crisis existencial, arrojada desde la burguesía y despreciada por los proletarios, una clase intermedia que hasta ahora tiene problemas de pertenencia y que es el gran eje del desarrollo de las ciudades. Lo propio sucederá con el sonido ‘rocker’ fuerte. Este género, sobre todo en Latinoamérica se identifica con los sectores sociales más humildes. En Quito, por ejemplo, el sonido, urbanamente, se relegó al sur de la ciudad, más por un contenido migratorio interno y estético que por otro motivo.

En sitios como estos, la diferencia, la historia, las costumbres, la tradición, las aspiraciones se juntan para crear un espacio vivo, dispuesto, móvil, que dinamiza a la ciudad como tal y le otorga sus características intrínsecas y particularidades.

1.5.FORMAS, SIGNOS Y SÍMBOLOS EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA

La ciudad es vista como el espacio desde y en el que se construyen códigos o se decodifican significados. Pero el establecimiento de significantes y significados es variable y relativo: se ajusta a las circunstancias, al espacio, a la edad de los sujetos, a su cultura y a su identidad, y más. Estos se van construyendo unos sobre otros a medida que en una sociedad determinada van confluyendo distintos grupos étnicos, nacionales, tecnologías, concepciones morales, apegos éticos, transformaciones estructurales o simples variaciones coyunturales.

Esta sobreposición de formas, signos y símbolos urbanos que devienen en la conformación de grupos y subgrupos, de géneros y subgéneros, se puede entender como una forma pragmática y hasta analógica de palimpsesto¹⁵.

“Los géneros no son abordables es aspectos de semántica o sintaxis: exigen la construcción de una pragmática que es la que les puede dar cuenta de cómo opera su conocimiento en la comunidad cultural (...) el género, en un stock de sentido representa una organización más complexiva que molecular y que por lo tanto no es analizable siguiendo una lista de presencias, sino buscando la arquitectura que vincula los diferentes contenidos semánticos de diversas materias significantes. Un

¹⁵ Originalmente, ‘palimpsesto’ o ‘palimpsesto’ es un manuscrito antiguo en el que se ha raspado o borrado el texto para escribir de nuevo sobre él: el primer palimpsesto conocido es un manuscrito de la Biblia Griega. Este texto, conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. Se trata de un lienzo, papel, tablilla en que se podía borrar lo escrito para volver a escribir.

género funciona construyendo un ‘mundo’ en el que cada elemento no tiene valencias fijas”¹⁶

Siendo la ciudad un ente en constante evolución y cambio, su lenguaje expresivo tiende a modificarse con celeridad incontenible. El lenguaje propio que imprimen a la ciudad sus características culturales, morfológicas, territoriales y urbanas se ve constantemente condicionado por los lenguajes digamos, clásicos: escrito, gráfico, visual, proxémico, kinésico, etc.

El objetivo de identificar los símbolos y signos es “mejorar” la lectura de la ciudad y consolidar sus significados cada vez más dispersos en un caos incontenible de formas y reformas que hacen de la ciudad una verdadera ‘Torre de Babel’¹⁷, en la que el caos lingüístico, estético, cultural, que muchas de las veces segregan y marginan, perdiendo el norte de su función semiótica, como parte de la lectura de la ciudad y sus sentidos.

La ciudad es la estructura física en la cual se radican los aspectos más relevantes de la cultura humana y sus diversas representaciones. El ‘organismo’ urbano nos revela en su complejidad el quehacer humano y el modo de pensar y sentir de los sujetos, en espacios creados para el desarrollo y la convivencia social, cada uno de ellos con identidad propia y con elementos físicos que le pertenecen y revelan esa identidad llena de símbolos que constituyen parte esencial de su patrimonio, lo heredado y transmitido de generación en generación: edificios, tramas, tejidos, costumbres, fisonomías, entre otros elementos más a considerar, algunos de ellos de fuerte significado para el patrimonio cultural común que se gestó durante el desarrollo histórico de la ciudad y que constituye, en las ciudades contemporáneas, un significado importante para quienes lo recrean en la vida cotidiana.

¹⁶ BARBERO, Jesús Martín; De los medios a las mediaciones; Publicado por Convenio Andrés Bello; Buenos Aires; 1998; página 310

¹⁷ La Torre de Babel es una construcción mencionada en la Biblia. Según se narra en el capítulo 11 del Génesis, los hombres pretendían, con la construcción de esta torre, alcanzar el Cielo. Yahveh, para evitar el éxito de la empresa (que se oponía a su propósito de que la humanidad se extendiera por toda la superficie de la Tierra, se multiplicara en ella y la sojuzgara), hizo que los constructores comenzasen a hablar diferentes lenguas, luego de lo cual reinó la confusión y se dispersaron.

El problema del símbolo en la vida del hombre supone reconocer una de sus características esenciales como especie racional y una de sus necesidades más primitivas: el sentido de identidad colectiva a través de símbolos. Por medio del símbolo el hombre intenta definir una realidad abstracta, un sentimiento o una idea que es intangible a los sentidos empleando para ello imágenes u objetos.

“La justificación del contenido simbólico de ciertas formas que constituyen el rostro y, por tanto, la identidad de las ciudades históricas, suele fundamentarse en la herencia cultural transmitida y enriquecida con el paso del tiempo. Herencia asumida de manera casi inconsciente, lo cual explica su progresiva degradación, al perder el elemento simbólico, permanencia en la memoria cultural colectiva¹⁸”.

La complejidad cultural, está determinada por la señalización y promoción de elementos que invaden nuestra vida cotidiana y desarticulan la fisonomía urbana, esto porque la ciudad “admite un análisis semiológico como signo y sistema posible de signos propios y agregados, a lo largo de su desarrollo histórico¹⁹”, es decir, que ciudad y significado van de la mano, imprimiendo personalidad (cultural y moral) a la mancha urbana, transformándola en un código infinito de símbolos y significados destinados a volverse memorables dentro del inconsciente del espectador casual y cotidiano.

Los signos entonces, tienen tiempo: “el pasado imaginario, el presente real y el futuro simbólico, sino que los signos corresponden a categorías pronominales. Yo, instancia real del sujeto; Tu, emplazamiento imaginario; y El, construcción simbólica²⁰”. Los signos y símbolos se utilizan desde el principio de la Historia y nunca han sido desplazados por el lenguaje escrito. Como medio de comunicación, han mantenido sus funciones propias y se han hecho más útiles a medida que ha aumentado la demanda de

¹⁸ ASCENCIO RUBIO, Alfonso; *La ciudad y su lenguaje simbólico: una aproximación a la ciudad histórica, sus símbolos, valores y significados*; Universidad Católica de México; 2005;

<http://revista.univa.mx/n51/Art.Ascencio.html>

¹⁹ Op. Cit.

²⁰ SILVA, Armando; *La ciudad como arte*; Revistas Interlocal sobre cultura en Iberoamérica; 2007;

<http://www.redinterlocal.org/spip.php?article322>

comunicación: identificación de sentimientos, búsqueda de liberación emocional, comportamiento (aceptable y oposición al sistema), estructura urbanística, y muchos más.

El paso de la cultura escrita y la imprenta, el paso a la tecnología visual y auditiva, y la llegada a la multimedialidad, han cambiado visiblemente las reglas y concepciones teóricas de la comunicación.

2. LOS FENÓMENOS URBANOS:

2.1.CIUDADES MULTICULTURALES O METRÓPOLIS COSMOPOLITAS:

En la ciudad ocurren hechos contruidos como desde una lógica pragmática, sin embargo, se trata de sucesos de naturaleza imaginaria (el imaginario colectivo). La construcción de la imagen de identidad de un sujeto pasa por la proyección imaginaria: soy en mí en la medida que estoy en capacidad de pensarme a mí misma como otra. No es posible el 'monólogo' si antes no me he establecido la imagen del 'otro' para que así funcione como base de toda matriz imaginaria.

Como decía, la ciudad imaginada precede la real, la impulsa en su construcción, por ello, la forma ciudadana, que como tal, le debe al arte su inspiración: mezcla la estética (la forma, la moral, etc.), el antes y el después (palinsesto), las raíces urbanas en sí (los elementos bases), y la confluencia de realidades y ciudadanías (todo lo que y aquellos a la ciudad le vienen desde afuera).

El crecimiento urbano surgido de forma paralela a la Revolución Industrial no tuvo precedentes en ningún otro momento de la historia. El fenómeno estuvo acompañado de un fuerte aumento demográfico y de una inmigración hacia las grandes ciudades, ya sea desde áreas rurales o desde otros centros urbanos ahora periféricos (ya no todos los habitantes nacen en dichas ciudades y la mayor parte de la población se forma por inmigrantes). La

causa fundamental de todo este crecimiento es que el nuevo sistema económico necesita de la ciudad para desarrollarse.

Antes existían pequeños núcleos repartidos de forma semi-homogénea y ahora impera la concentración: las aglomeraciones en la urbe ofrece únicas ventajas y oportunidades que no se pueden dejar escapar. Hay que tomar en cuenta que este paso de la comunidad a la sociedad, del campo al ‘slum’ urbano (asentamientos precarios donde de hacina la pobreza en las grandes urbes), fue posible gracias a los transportes y las comunicaciones. La velocidad y efectividad en dichos transportes es esencial para el desarrollo de la economía e inicia en 1850 con el boom de la ferroviaria. Si antes cada ciudad producía artesanalmente lo que consumía, y los alimentos llegaban de las inmediaciones, ahora las industrias se concentran por especialidades y sus productos pueden ser distribuidos donde sea que se encuentre el mercado de consumo sin importar lo lejos que esté.

La concentración en la ciudad agrupa en un único espacio todos los medios productivos necesarios: reduce costes, permite el uso de infraestructuras y transportes comunes, representa un punto polarizante, establece nuevas empresas, fortalece el capital disponible y se convierte en la sede de los bancos; al mismo tiempo, el elevado número de población aglomerada supone una clientela fija y con cada vez más necesidades (naturales y creadas, sin distinción, pues para todo hay mercado) y un consumo continuo con la consecuente especulación causada por la alta densidad en la demanda. Pero lo que principalmente ofrece, es la concentración de todo un mercado de mano de obra inagotable.

En las ciudades latinoamericanas, desde mediados de siglo pasado se producen una serie de migraciones del agro indígena. El desplazamiento masivo de población lleva consigo la formación de grandes ciudades, gigantescas en algunos casos inconmensurables como Buenos Aires, Bogotá, México D.F., o Lima y un tanto menos espectaculares como en La Paz o Quito. Estos contingentes llegan con sus propios problemas culturales, sociales y económicos, entrando en conflicto con los ciudadanos ‘citadinos’ cuyo estilo de vida aspira a lo europeo, a lo estadounidense; lo que supone una serie de rechazos étnicos y

xenófobos al identificarse pobreza con lo indígena, lo agresivo con lo campesino, lo peligroso con lo afro y las consecuentes construcciones paradigmáticas ante los problemas sociales, económicos, políticos y culturales que se presentan.

Antonio González²¹, elabora un estudio comparativo entre el proceso migratorio interno en Perú y en Ecuador. El autor apunta que mientras el crecimiento económico en el vecino país, restringió el acceso de los sectores rurales a las bondades del progreso, lo que provocó la primera gran migración masiva, en Ecuador, el crecimiento económico atrajo programas de salud y de desarrollo (incipientes, claro) al campo lo que junto a una reforma agraria que le dio al indígena la posibilidad de ser dueño de su parcela y que eliminó (moralmente e históricamente tarde, indiscutiblemente) los huasipungos (lo que en Perú y Bolivia aun no sucede), retrasó este proceso migratorio y lo volvió paulatino y constante lo que provocó, incluso, que se topara de lleno con el proceso migratorio externo.

En cuanto a la forma en que los migrantes internos se van acomodando en las ciudades, en cuanto al tema en competencia, el autor se refiere en los siguientes términos:

“El caso de Quito es un caso curioso ya que los 250.000 indígenas que se calcula que viven en la ciudad no se han ubicado en las nuevas barriadas ni en las tierras invadidas, sino que se han insertado en los barrios tradicionales que rodean las zonas comerciales populares como los mercados en el centro y sur de la ciudad²²”.

El indio en la capital afronta inseguridad social y personal ocasionada por el alto grado de delincuencia; la explotación en los lugares de trabajo; la carencia de protección jurídica; la falta de preparación que les dificulta el encontrar trabajo y los obliga a ejercer labores domésticas, de venta callejera o a deambular por distintos lugares; el maltrato persistente y discriminatorio, entre otros.

²¹ GONZALEZ, Antonio; *Migraciones Indígenas*; Texto del curso de maestría on-line de la Universidad Internacional del Atlántico (Atlantic International University, AIU); Escuela de Estudios Latinoamericanos; Estados Unidos; 2008; <http://www.mailxmail.com/cursos/migraciones-indigenas>

²² GONZALEZ, Antonio; Op. Cit.; Capítulo 2: Migraciones indígenas en las ciudades andinas

“El indio en la ciudad ha comprendido que no es bien venido, soportando todo tipo de acciones de hostigamiento, se le asignan responsabilidades de todo lo negativo que sucede generando una actitud de rechazo hacia él”²³.

Todo esto deviene en una serie de reacciones para ocultar su calidad de indígena, cortándose las trenzas o cambiando la indumentaria y adaptándose poco a poco a la vida cotidiana de la gran urbe. Los migrantes son portadores de una cultura, de una serie de modalidades organizativas y de una visión del mundo muy particular, que hacen que se desarrollen toda una serie de mecanismos para su inserción en la dinámica urbana: la estética se modifica pero las prácticas se mantienen y se readaptan.

Pero el fenómeno migratorio, incluso en ciudades que ‘exportan’ migrantes, también se produce desde afuera. El sociólogo alemán Ulrich Beck plantea al cosmopolitismo como una consecuencia intrínseca de la globalización. Las personas, los grupos, las culturas y las civilizaciones, al fusionarse deben perdurar como elementos únicos e irrepetibles de la historia. Esto porque de por sí los grupos, civilizaciones y culturas son puentes que unen la diversidad humana en una expresión más compleja.

Una ciudad cosmopolita es una ciudad que es habitada o frecuentada por personas de diversos orígenes y culturas. Anteriormente se pensaba que sólo ciudades como Londres, París o Nueva York podían serlo, sin embargo esa apertura de las comunicaciones ha abierto el concepto para las ciudades pequeñas, de países pequeños, pues gracias a la globalidad y la tecnología, se han creado otro tipo de ciudadanías universales.

Con la modernidad, gran cantidad de ciudadanos extranjeros llegan al Ecuador desde la segunda mitad del siglo pasado, con lo que se fue constituyendo también la identidad, la dinámica de las ciudades y, sobre todo, sus expresiones culturales, las cuales cada vez menos se construyen en las urgencias sino en vez, en las necesidades estéticas, apego identitario, gustos y nuevas experiencias entre las denominadas “ciudades huéspedes” y las “ciudades receptoras”.

²³ Ídem.

“La aceleración y diversificación de los flujos migratorios en las últimas décadas han contribuido a heterogeneizar la composición poblacional de las regiones de América y sus ciudades receptoras. Estas ciudades huéspedes constituyen el contexto a partir del cual nos proponemos reflexionar sobre la multiculturalización, y en especial, la etnización de las relaciones sociales entre los distintos actores que las componen”²⁴.

En estos espacios se generan procesos de inclusión y exclusión que se vuelven cruciales para el establecimiento de lo “propio” y lo “ajeno”. Su instalación en un nuevo contexto urbano, sea de manera temporal o permanente, implica una serie de conflictos, negociaciones y definición de estrategias: creación de redes para la inserción laboral, lucha por el acceso a los servicios públicos, redefinición de los roles de género, entre otros.

Los migrantes e inmigrantes (es decir, la afluencia poblacional interna y externa) recurren a múltiples estrategias para incorporarse a dichos contextos y crear, o recrear, espacios de interacción social (lugares de culto, instancias educativas, espacios comunitarios, lugares de diversión, entre otros).

2.2. CONTROL SOCIAL Y MODELOS REPRESIVOS EN LAS CIUDADES

Perón²⁵ decía que “el hombre es bueno, pero es mejor si se le controla”. Y así acaece la vida social, bajo el control del sistema y bajo la regulación de la moral, lo que según el organicismo, genera el equilibrio necesario para mantener una eficaz y eficiente vida colectiva, esto de manera micro; sin embargo, de manera macro, cada ciudad, constituye una red en la que cada lugar tiene su propio rol: Río de Janeiro o Cali, tienen un

²⁴ DE LA PEÑA, Guillermo; *Ciudades multiculturales de América: migraciones, relaciones interétnicas y etnicidad*; publicado por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social; UNAM; México; 2002; página 2

²⁵ Juan Domingo Perón (Lobos, 1895-Olivos, 1974) fue un político y militar argentino, elegido presidente de la Argentina en tres ocasiones: en febrero de 1946; en noviembre de 1951 y septiembre de 1955. Tras 18 años de exilio, regresó al país y fue elegido por tercera vez presidente el 23 de septiembre de 1973 para el periodo 1973-1979, que no pudo completar a causa de su fallecimiento, sucediéndolo su viuda María Estela Martínez de Perón (Evita), quien había sido elegida como vicepresidenta.

papel erótico dentro de la red de ciudades latinoamericanas; Buenos Aires o Santiago manejan el cosmopolitismo europeo; Quito o Lima cumplen papeles tradicionales; Juárez y Medellín, como centro del narcotráfico; México y Sao Paulo son las grandes urbes que acercan a la región al primer mundo y así sucesivamente.

Pero también una ciudad se hace por sus expresiones. No sólo está la ciudad sino la construcción de una mentalidad urbana. La vida moderna va metiendo todo en un ritmo, en un tiempo, en unas imágenes, en una tecnología, en un espacio simulado, para indicar los espacios de ficción que nos atraviesan a diario: las vallas, la publicidad, el graffiti, los avisos callejeros, las campañas publicitarias, los pictogramas, los cartelones de cine y otras. Una ciudad no sólo es grande, sino que sus ciudadanos se la imaginan más grande, por ello, la fantasía no sólo produce afectos en la percepción sino que manifiesta y exige un tipo de expresión en sus calles y en su entorno cotidiano.

Anteriormente me refería a la tecnificación y a la vida dentro de la fábrica como un mecanismo de control estético y como razón de la inconformidad de varios grupos urbanos. Ahora me detendré para enfocarla como mecanismo para mantener la dominación y para establecer parámetros de control en las sociedades.

Las ciudades han pasado de ser espacios de control concreto de la vida cotidiana, de controles evidentes, visibles o tangibles, para convertirse en otros aún más sutiles y dispersos que a menudo escapan a nuestros sentidos.

Sin que importe el apego ideológico que se tenga, es cierto que el proceso social se percibe dominado por una especie de destino anónimo que escapa a todo control de parte de los sujetos: el advenimiento del capitalismo global nos ha sido presentado como un destino de ese tipo contra el cual no se puede luchar, o sea, que se adapta uno a él o se considera fuera de la historia y es por tanto aplastado. Ahora incluso se habla de ilusiones como la seguridad ciudadana o la participación ciudadana, que en realidad son sólo mecanismos con los que se busca que la propia sociedad se autolimita, se autocoarte, se autodomine, es

decir, que se reconozca a si misma como elemento de coerción y que estas formas se legitimen desde su propia mano.

A finales de la década de los 70's, aparece el denominado "reformismo progresista" que establece un cambio dentro de las ciencias sociales, de los mecanismos de control en los contenidos de los mensajes comunicacionales y de las técnicas de difusión de la información, "cuyo interés anterior estaba en el control de las instituciones cerradas y con una disciplina férrea, se centra ahora en las redes de control dentro de la ciudad²⁶". Según Foucault la autoridad que busca controlar crea un panóptico mayor a nivel de la ciudad, pero esta vigilancia extrema en algún momento convulsiona: los sujetos hartos de ser piezas buscan mecanismos de contrarrestar el control, de quejarse de él, de afrontarlo y de asumirlo; sin embargo, lo contestatario genera nuevos mecanismos de control según el devenir de los hechos.

Los fenómenos que aquí denominamos parte del Control Social son importantísimos en el ambiente escolar puesto que éste es uno de los mundos de vida en que el niño interioriza muchas de las normas y valores de convivencia social que empleará a lo largo de toda su vida, como quedo indicado en la parte correspondiente a la Socialización Primaria y Secundaria.

Cuando los colegios modernos fueron retomados como mecanismos de control de la juventud (un segmento social rebelde y contestatario en su esencia), la ciudad buscó su forma de controlar nuevamente. En los 70's, colegios y universidades se convirtieron en epicentros de rebelión, de desarticulación de los sistemas sociales establecidos, por lo que en los 80's se retomó la organización del panóptico (en palabras de Foucault) en las estructuras mientras que lo contrario pasó con las entidades públicas donde apenas en los 80 empezaron a modificar las estructuras de control.

²⁶ MELOSSI, Darío y MUR, Masir; *El estado de control social*; Editorial Siglo XXI; 1992; España; página 161

Sin embargo, el devenir del tiempo y los cambios informacionales y tecnológicos permitieron una nueva forma de resistencia a estos mecanismos de vigilancia, los jóvenes se empiezan a reunir en los parques, en los bares, en el garaje y hacen música: a través del sonido se crea una nueva forma de rebeldía, de aguante. Estos lugares de reunión se oponen al control, por ello, la policía, los padres de familia, las autoridades educacionales, etc. se van en contra de ellos.

Se establecen prohibiciones: la policía ingresa a los pufs, a los bares, a las discotecas, a los garajes, a los parques, e incluso a los patios universitarios. El tolete, el casco, el escudo y la pistola quieren buscar el orden a través de la represión. No existe el razonamiento, la explicación, la mediación, todo es golpe y sesgo, por lo que se empieza a buscar otros lugares de asociación.

El centro comercial, la casa de algún amigo, los coliseos de los colegios, las casas comunales, la plaza del cine, y otros, son espacios que empiezan a legitimarse. Cuando el sonido, el cabello, el maquillaje dejan de ser 'ilegales', aparece el market que los legitima y empiezan a reconocerse elementos que otrora resultaban subversivos. Los conceptos disciplinarios varían y lo que antes fue represión hoy es permisión.

2.3. QUÉ ES UNA SUBCULTURA Y UNA TRIBU URBANA

El término subcultura suele usarse en sociología, antropología y semiótica cultural para definir a uno y/o varios grupos de personas que comparten elementos distintivos materiales, comportamientos, prácticas y creencias que les diferencia de la cultura dominante de la que forman parte y que las absorbe. Estos grupos tienen sus propios códigos de ética pese a estar envueltos dentro de una moral social coercitiva, tienen sus valores estéticos y materiales propios, su propio entramado de relaciones y giran en torno a intereses comunes.

Las subculturas pueden formarse a partir de la edad, la etnia, el género, razones artísticas, creativas, estéticas, políticas, de identidad sexual, ó, una combinación de ellas,

muchas de las veces, en oposición a los valores de la cultura dominante en la que se hallan inmersos.

Para Feixa, “la tradición transnacional es la que se representa en los estilos juveniles subculturales o de tribus urbanas”²⁷. Una subcultura es frecuentemente asociada a personas jóvenes que tienen preferencias comunes en el entretenimiento, en el significado de ciertos símbolos utilizados y en el uso de los medios sociales de comunicación y del lenguaje, por lo que a veces se puede caer en el error de confundir a un grupo de adolescentes con gustos y modas comunes con una subcultura, por ello, observar el interaccionismo simbólico²⁸ en el que se desarrolla, resulta fundamental. Un ejemplo clarísimo de esta confusión es la moda “emo” actual.

El termino “subcultura” se empezó a utilizar por los chicaguenses en la década del 50 para identificar a los nuevos grupos que aparecían en torno a fenómenos urbanos como el Jazz, el Rock&Roll, los mods, los scooters, entre otros, aunque muchas de las veces, tenían implicaciones raciales. En el imaginario, las subculturas eran grupos de gente ‘desadaptada’, rebelde, marginada, vacua que no podía someterse al normal funcionamiento del sistema y que no comprendía la ‘profundidad’ de la vida adulta. Sin embargo, el concepto va variando con el devenir del tiempo hasta que el culturalismo lo pone en la palestra para entender y definir la dinamicidad de las ciudades.

Una tribu urbana es un grupo de gente que se comporta de acuerdo a las ideologías de una subcultura, que se origina y se desarrolla en el ambiente de una ciudad, esto aunque el psicoanálisis sostenga que no es nada más que la búsqueda de los jóvenes por aquella identidad tan añorada. Cuando un joven se junta a una sociedad que posee las mismas tendencias, modas y pensamientos que él, este se sentirá identificado tanto con el grupo que con sus símbolos y modas, y aunque en algunas de ellas predomine la intolerancia, la

²⁷ FEIXA, Carlos; *De jóvenes, bandas y tribus*; Editorial Ariel, tercera edición; México; página 11

²⁸ El Interaccionismo simbólico es una corriente de pensamiento microsociológica, relacionada con la antropología y la psicología social que basa la comprensión de la sociedad en la comunicación y que ha influido enormemente en los estudios sobre los medios. Muchas de las veces es considerado un paradigma unidimensional, sin embargo, sirve para entender la lógica mediática hacia los consumidores de mensajes, valga el ejemplo colocado.

incertidumbre muchas de las veces la violencia, se convierte en una forma de vida, en un modo de asumir la realidad y en una forma primordial de entender la movilidad y muchos porqués de la urbe. Por ejemplo, en una misma ciudad pueden coexistir skinheads, de tendencias eminentemente violentas; hippies, pacifistas en extremo; punks, radicales anarquistas; troveros, políticos y activistas; rockeros, de naturaleza dura y eminentemente ruidosa; góticos, humanistas, artísticos y oscuros; hoperos, grafiteros y rimadores, de carácter duro y muchas veces identificados con la violencia de padillas (así no lo sea); entre muchísimos otros subgrupos.

Algunas características presentes en las tribus urbanas, son el asociacionismo no formal, la marginalidad, la espontaneidad, una escala propia de valores, las acciones colectivas, la mantención de un núcleo de vida material, una misma forma de expresión y de experiencia, la aceptación de los roles autocreados, la hermandad, el voluntarismo, la solidaridad, la juventud, la indumentaria, la adopción de una forma de vida común y el seguimiento de un estilo musical o de un grupo concreto.

Cuando se hace referencia a la marginalidad de las tribus urbanas, no significa que la construcción de estas se limiten a sectores urbanos pobres, sino que se refiere a un estado de ánimo, a un aspecto identitario, aunque muchos si han nacido de necesidades sociológicas concretas, y de ahí precisamente la importancia de su estudio. Sin embargo los ‘scooters’ de la época de nuestros padres o abuelos, los ‘groovi’ de la élite artística de los 70’s, los ‘fresas’, ‘sosos’, ‘aniñados’ (dependiendo del país) de todas las épocas, son subculturas pese a no estar identificados con la necesidad.

Aclaremos, inicialmente se utilizaba “subcultura” para estigmatizar o separar a un grupo de gente del común de los mortales; pero tendrían que pasar tres décadas, para que apenas en los 80’s, se adopte el nombre de “tribus urbanas” a fin de iniciar el estudio sociológico de este fenómeno, aunque el objetivo originario no era precisamente loable: se inició identificando a núcleos de jóvenes agrupados en torno a las distintas tendencias musicales, modas y hábitos de consumo para crear espacios de marketing acordes a sus

deseos e incrementar las ventas de productos ya existentes o para la creación de otros que se consumen sin ser necesidades.

En los últimos tiempos, el estudio de “la juventud” como concepto sociológico ha tomado fuerza, hasta presentarse no cómo una mera etapa biológica sino como fenómeno social, lo que al tiempo de poner interés en este tipo de relaciones, han promovido estereotipos de juventud. Esto no significa entender al fenómeno de las “tribus urbanas” ó de las “hordas urbanas” como otros las llaman, a la juventud, pero si de encontrar en ella uno de los mecanismos de reproducción y construcción más fuertes dentro de la sociedad ante el “stablishment” racional, identificado, en su mayor parte con lo adulto.

“Las subculturas juveniles son reorganizaciones peculiares de los elementos de la cultura dominante. Se trata de coger los códigos y deformarlos, de darle nuevos significados a los objetos o a los espacios²⁹”

El concepto de “tribu” como fenómeno social de la posmodernidad, ha consolidado una referencia de estereotipo social. Esto, beneficiosamente, no es una generalidad, permitiendo una aproximación a los fenómenos vinculados a la subjetividad de los jóvenes urbanos, dentro de la convivencia y la diversidad, aunque también en la divergencia y el rechazo.

Estos espacios ocupados por las diversas subculturas existentes dentro del marco de la urbe, han sido campos de expresión de la marginalidad, la inconformidad, la contradicción y el grito por la obtención de plazas dónde poder expresar las cosmovisiones y los elementos identitarios que, las más de las veces, son repudiados por oponerse a lo reglado, a lo moralmente aceptable, a lo estéticamente exquisito.

Lo subcultural entendido como expresión de culturas subordinadas a la hegemónica que impone las reglas dominantes dentro de un grupo social que emergen por necesidades

²⁹ FOUCE Héctor, “*Música, tribus urbanas y subculturas*”, julio 2008:
<http://fouce.blogspot.com/2008/07/msica-tribus-urbanas-subculturas.html>

crecientes como resultado de las dinámicas sociales, de las circunstancias económicas o de las interrelaciones políticas locales y, ahora, globales, puede formarse a partir de la edad, grupo étnico o género de sus miembros, desde características estéticas, políticas, sexuales o una combinación de ellas.

Una subcultura es frecuentemente asociada a personas jóvenes que tienen preferencias comunes en el entretenimiento, en el significado de ciertos símbolos utilizados y en el uso de los medios sociales de comunicación y del lenguaje, aunque algunas de las veces, las subculturas dejan de ser formas de vida, para transformarse en simples grupos de adolescentes con gustos comunes.

Las subculturas a menudo tienen formas distintivas y estilos particulares por lo que es interesante estudiar el simbolismo de sus ropas, la música y otras costumbres de sus miembros, y también de las formas en las que estos mismos símbolos son interpretados por miembros de la cultura dominante.

Implica, para una tribu urbana, la existencia de imaginarios como los expuestos anteriormente. Estos, algunas veces, reciben “apoyo” de los medios masivos como en la “Generación MTV”, ó, por el contrario, son marginados por estos y promovidos por medios independientes y alternativos, es decir, que existen formas de oír la música dependiendo de la tribu a la que se pertenezca.

Durante algún tiempo se pensaba que había un paralelismo evidente (homología en términos de ciencia social) entre las características de la música y las de las subculturas que la adoptaban como algo propio.

“Se discute ahora, pero está claro que tiene que haber algunos paralelismos: si quieres manifestar tu oposición al orden y a las normas necesitas una música que represente eso sonoramente. Es el caso del punk. Y si quieres hablar de trasgresión, de un rollo muy masculino, como el heavy metal, pues necesitas volumen brutal, textos trasgresores... Las estéticas glam hablan precisamente de lo contrario, de una

masculinidad en duda, tienes grupos haciendo rock duro de guitarras pero vestidos (...) con look femenino o andrógino³⁰”.

Pese a esto, el concepto de “tribus urbanas” podría caer en el paradigma de la identidad social para los jóvenes consumidores del momento y las sensaciones en una sociedad de las emisiones y los letargos emergentes, cuya condición principal es el ocio desinteresado de todo compromiso con su entorno.



³⁰ Op. Cit.

CAPÍTULO II: MÚSICA Y SOCIEDAD

«Si el poder siempre quiso manipular el arte para su propaganda es porque este es importante³¹»

1. LA ESTÉTICA Y EL PODER

1.1. CONCEPTUALIZACIÓN DE ESTÉTICA Y PODER

A través de los tiempos, la idea estética se ha relacionado directamente con las concepciones culturales, hasta el punto de, inclusive, llegar a confundirse con el concepto de cultura en sí. Llegar a una definición de estética se torna complicado, por lo que para este trabajo vamos a entenderla desde su etimología: la percepción de la sensibilidad, descartando la visión de Baumgarten³² que la define como "el arte de lo bello". Resulta más acertado apearse a la conceptualización de Emanuel Kant, que entiende a la estética como "la teoría de la percepción", es decir, como la facultad para tener percepciones y a la sensibilidad como imperio para tenerlas (lo bello, lo grotesco, e incluso lo antiestético en sí mismo).

Pero esta forma de percibir el mundo sensible varía y, pro supuesto, se maneja. La industria, el mercado y el devenir dinamizan estas formas de ver, de formar el 'gusto'. La dinámica del poder, las formas y mecanismos de represión y las maneras espontáneas de organizar las sociedades cambian la visión del mundo.

El poder es una práctica en la que cualquier grupo de hombres, en una comunidad determinada o asociación, interactúan para conseguir un fin, unos objetivos. Tanto de hecho o acto como de teoría, es lógico que esos fines y objetivos no serían posibles de

³¹ Popular dicho de la estudiosa de la estética en Hispanoamérica, Maite Beguiristain

³² Durante el siglo XVIII, Baumgarten generalizó la idea de estética como la esencia de lo bello para comprender la virtud del arte y los valores sociales

alcanzar si no existiera algún tipo de fijación, de coacción que procure el cumplimiento de los mismos. Este sistema es necesario incluso en las asociaciones de carácter voluntario.

El poder tiene la capacidad de establecer normas vinculantes para todos los miembros de la sociedad, así como la facultad de crear normas coactivas, siendo este natural más no connatural al ser humano por lo que se da en todas las sociedades conocidas, es decir, que considero que lo discutible son las modalidades y aplicaciones del poder, mas no la existencia del mismo. El poder instituido debe lidiar con dos realidades irrefutables: la primera es que este tiende a extralimitarse y por tanto resultar odiosa; y, la segunda que es que el poder se sobrelleva mal, pues todos los seres humanos nacimos libres e iguales.

Este establecimiento de normas vinculantes establece, también, formas de comportamiento que se sustentan en valores, es decir, en modos de comprender la vida social, de apreciarla, de percibirla. El valor fundamental podría englobarse dentro del concepto de estética y, por supuesto, de todas sus variantes.

Como se decía anteriormente, la estética es la forma de percibir el mundo sensible, investiga el origen sistemático del sentimiento puro y su manifestación, de la emoción y la conmoción y uno de sus problemas será el valor que se contiene en su forma, en tanto que manifestación cultural.

Esa concepción de equiparar estética con belleza, que se manejó durante varios siglos, pierde vigencia en la era contemporánea. En sí mismo, el arte del siglo XX supone una reacción contra el concepto tradicional de belleza. Es cuestión sino de recordar la ruptura en la estética pictórica del impresionismo que, en su momento, no tubo ni aceptación popular ni critica favorable, pero que se convirtió en la punto de inicio de las expresiones artísticas contemporáneas dentro del 'ars-free' (arte libre de escuelas y/o de rigurosidades, eminentemente creativo y conceptual). En realidad es en el arte donde más se puede vislumbrar esta transición: por ejemplo, de la belleza clásica de la opera al grotesco y visceral sonido del hard-core; el maquillaje para embellecer el rostro de hombres y mujeres al uso glam y exagerado de la pintura de rostro dentro del visual-kei.

1.2. EL ARTE: VALIDACIÓN MORAL Y MERCADEO

El arte del siglo XX supone una reacción contra el concepto tradicional de belleza. Algunos teóricos como Hal Foster, llegan incluso a describir el arte moderno como "antiestético". La aparición de la fotografía introduce, en el conjunto de los bienes de consumo, una verdadera convulsión para la teoría y la práctica artística. Pero, ¿qué es el arte?, ¿quién define qué es arte?

El dadá (en la fotografía, la ilustración, la pintura e, incluso, el sonido experimental) muestra una naturaleza fragmentada, basada en el uso de elementos tradicionalmente "feos" (troncos, palos, cuerdas, basura, etc.); mientras que los minimalistas introducen el uso del acero para resaltar lo industrial del arte mientras -durante el inicio de un nuevo existencialismo luego de que en las sociedades, la humanidad es reemplazada por la técnica y el convivir diario por el trabajo en la fábrica- técnica que supera las expresiones plásticas para llegar al video, lo experimental, lo escénico y, por supuesto, lo musical.

El arte como expresión material del espíritu, se construye a través de la moral y de la ética. Así, en tanto que el valor moral, refleja la conciencia e inconciencia colectiva, de gusto masificado expresado tras la aceptación simple y absoluta de una obra; el poder ético, es un mecanismo de denuncia, de expresión del alma y la conciencia del artista, aunque que no necesariamente su función deba ser esa: la ética no es tan falseable, pero la moral sí, por ello, lo no moral puede ser ético, de ahí la censura y el revolucionario concepto de lo antiestético.

No todo el mundo del arte está involucrado o necesita estar involucrado con el mundo político, con el mundo ético, con el mundo comercial; sin embargo, son mundos que se conectan y son afines. Asimismo, el artista no necesita estar involucrado en un proyecto ético, político o económico (y atrevidamente considero que dentro de estos dos últimos, interrelacionado con lo moral y/o amoral). Por ello, es decir por esa independencia, por esa capacidad de escoger en que campo se desarrolla, de expresar emocionalidad y de

conmocionar a un sistema, de revolucionar, de romper parámetros, de introducirse en el sentimiento popular tanto como en el reconocimiento intelectual, es que el arte es uno de los mecanismos de denuncia, reacción y acción más poderosos de expresión para la humanidad. Con esto, el arte por el arte, exento de un sentido comunicacional real deja de tener sentido y de darse, no le queda más que optar por dos caminos, se convierte ya sea en una expresión dandista vacua, ó, en una simple cifra del mercadeo dentro de la industria cultural, que sin embargo, no todas las veces es tan cuestionable como el temor crítico considera que podría llegar a serlo.

La variación de las concepciones morales a la vez que la incursión de la industria, generó varios mecanismos de resistencia, que se identificaron con un nuevo público, con un nuevo gusto: aparece así la antiestética, como forma de entender a un mundo cambiante y lleno de hechos terribles (la homogeneidad visual, la transición etérea, la guerra tecnológica, la ecología, el incremento de la marginalidad y entre muchos otros).

Lo horrendo, grotesco y desconcertante, al igual que lo bello, también puede ser estético: desde el sadismo a lo atrocemente impactante. Edgar Allan Poe, por ejemplo, reconocido escritor estadounidense, nos demuestra como el principal objetivo del arte es provocar una reacción emocional en el receptor, conmocionar al colectivo, ya sea con ambientación siniestra, escenas grotescas, crímenes sádicos, terror consternador y demás recursos posibles. Lo estético, además de bonito puede ser repulsivo, asqueroso o melancólico, provocar ansiedad u otras sensaciones intensas.

De esto, podemos entender que la antiestética es el rechazo puro de la estética establecida: expresar el odio hacia la moda en la propia indumentaria, escuchar música furiosa y diferente, sonidos raros, leer libros atentatorios y orgiásticos (como lo decía Charles Baudelaire en su famoso poemario “Les fleurs du mal”), y demás formas de expresión del espíritu humano, aunque en realidad, hay muchos modos de entenderla.

El Punk, por ejemplo, demuestra esta inconformidad cuando predica una vestimenta impactante (aunque solo sea para romper la monotonía). Este ser ‘basura’³³, demostrar que no se es uno más, buscando a través de esta antiestética, la consolidación del ‘yo’ como sujeto (en una sociedad homogeneizante), ese exteriorizar el odio y repugnancia que se tiene hacia todo lo establecido, como un sistema social que obliga a todos a comportarse como un solo individuo, o incluso buscar la consternación deliberada de los grises ciudadanos, incluso burlándose de todo con lo que no se está de acuerdo, llevando rosarios en tono de burla hacia la religión, o incluso símbolos nazis, solo para provocar, estampados de piel de animal, o atuendos que simplemente pretendan demostrar lo feliz que puede uno llegar a ser sin mirarse al espejo antes de salir de casa.

Esta reacción es directamente proporcional a las formas de mercado que revisten al arte. Esta lógica concibe a la cultura como un negocio que tiene un triple valor: monetario, estético y moral, ello permite al mercado, escoger de forma objetiva, los productos que va a negociar, producir, reproducir y validar.

La falacia principal en la mercantilización del arte, en la fusión primaria entre cultura y entretenimiento, es el escape del aburrimiento de forma fácil, superficial y, muchas de las veces, conformista, es decir, es una especie de autosabotaje que legitima a un sistema establecido, una resignación que desemboca única y exclusivamente en la repetición.

Incluso las formas más fuertes de expresar la subversión suelen supeditarse al mercadeo artístico. Un ejemplo actual, podría citar, es el apareamiento (o reapareamiento) de los “emo”. Se trata de una expresión que fusiona y legitima esto, y hay que tenerlo muy en cuenta, no desde el cosmopolismo, la pluriculturalidad, la identidad, la apropiación o, peor aún, el reconocimiento, es decir, adopta elementos de otras culturas y/o subculturas de

³³ El término “punk”, literalmente significa “basura”, “escoria”, “desecho”. Es una subcultura que nace en una Inglaterra elitista, son obreros confinados a las fábricas, perseguidos por la policía, despreciados por la sociedad y temidos por los ‘demás’. Esta fue la denominación que le dio la prensa a estos grupos de jóvenes que empezaban a dudar sobre la belleza estereotipada, a cuestionar los ídolos y al sistema, a cuestionar a la sociedad y sus injusticias y a rechazar la hipocresía.

la resistencia para legitimar sus símbolos, sus códigos, su estética y darles un lugar dentro del marketing adolescente.

Este grupo, nace durante la década de los 80's, sin embargo, su conflictividad conceptual lo rezaga, hasta que en esta década renace de una forma particular: se toman la antiestética punk y la convierten en moda, toman la filosofía goth y la legitiman dentro del sistema, hurtan los sonidos hard core y les ponen un precio, entre tantos otros. No se trata de una subcultura que se apropia de otras culturas, sino de una tendencia que a través del mercadeo legitima lo contestatario hasta el punto que construir una identidad artística y estética se limita al dinero efectivo en el bolsillo. Esto porque la industria cultural busca acortar la distancia entre ella y sus receptores, creando rituales que crean el ilusorio de individualidad, de originalidad, de evasión de lo cotidiano, de disimulo de los anuncios publicitarios, de un comportamiento guiado por clichés. La forma más efectiva de eliminar la rebeldía es volverla parte del sistema, es reconocerla como algo que sucede y que está ahí para formar parte del todo homogéneo.

A lo largo de sus obras el propio Friedrich Nietzsche se refiere a la moralidad dentro de las artes y concibe una nueva idea: la falsedad de las artes. Según este pensador y, posteriormente, aquellos que cultivarán la antiestética ó la estética del grotesco, cuando el arte es utilizado para darle un lugar a lo que no lo tiene, una categoría a lo que carece de ella. Desde esta perspectiva, los ideales humanos son empalidecidos por su propia esencia, por ello, el arte sólo es tal cuando muestra al alma humana y sus formas con despiadada dureza y brutalidad, como los monstruos que son y si no lo hace, el arte se convierte en falsedad concreta que pone en evidencia su propia inmoralidad.

1.3. LA MÚSICA COMO ELEMENTO POLÍTICO Y CULTURAL

“Con la música nació el poder y su contrario: la subversión. En el ruido se leen los códigos de la vida, las relaciones entre los hombres (...) La música es un medio de presión política. La monopolización de la emisión de mensajes, el control del ruido y la institucionalización del silencio de los otros son dondequiera las condiciones de

perennidad de un poder. Esta canalización adopta una forma nueva, menos violenta y más sutil: las leyes de la economía política se imponen como leyes de censura. El músico y la música se convierten, en lo esencial, en objetos de consumo como los demás, recuperación de la subversión, ó, simples ruidos sin sentido³⁴”.

A comienzos de la década de los 60's, el sur de América sufrió varias etapas de represión. Las dictaduras militares, los gobiernos autoritarios, la violencia pública, se tomaban en las ciudades, las calles, los colegios, las universidades. La música empieza a vislumbrarse como el mecanismo más relevante para expresar las condiciones de vida conflictivas, las diversas transformaciones del tejido social y el impacto en las instituciones educativas en las que no sólo se desarrollaba el principal foco rebelde de la sociedad, sino el punto cero contra el que disparaba la violencia policial y la contención gubernamental.

Cuando los jóvenes se rebelan contra el sistema establecido por los adultos, donde reina la violencia, las normas, la represión, la jerarquía etárea, las luchas de poder, el control, aparece el primer proceso de apropiación de la música dentro de la época contemporánea: desde el fox-trot con el que se rompe el primer ideal de belleza femenina torturada por el sacrificio estético y se fusionan sonidos raciales con movimientos descontrolados, identificados con cierto grado de marginalidad social.

Hasta inicios del siglo pasado, por ejemplo, la mujer era torturada por corsés que marcaban una figura forzosamente femenina, hasta que los años 20's llegan con ropas holgadas, zapatos cómodos, cabellos cortos y maquillaje decididor. Esto acompañado de la primera gran revolución auditiva de ese siglo: sonidos clásicos europeos, se fusionan con ritmos mestizos y, sobre todo, africanos; acompañados de movimientos rápidos y descontrolados, independientes y rebeldes que se alejaban marcadamente de los estrictos sonidos y danzas que predominaron en siglos anteriores en occidente.

³⁴ ATTALI, Jacques, *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*, Siglo XXI Editores, España, 1995, páginas 17 y 18

Entre las más significantes expresiones del poder está la religión. En este campo también se ha hecho presente la música y, en grandes proporciones. Desde los cantos gregorianos interpretados por el clero, que se limitaban al gusto de una élite que realizaba grandes donaciones a las congregaciones y a una ordenación sacerdotal llena de privilegios concretos y de conocimientos abstractos. Alrededor de la historia se ha visto a la iglesia utilizando a la música como manifestación de poder.

La única música medieval -pese a su popularidad dentro de los estudios culturales- que puede ser analizada es aquella que fue escrita y ha sobrevivido. En aquellas épocas, la creación de manuscritos musicales era muy cara, debido al alto costo del pergamino y a la gran cantidad de tiempo necesario para escribir una copia; sólo las instituciones eclesiales, nobiliarias y de gobierno, donde se desenvolvían las familias acaudaladas pudieron producir manuscritos musicales. Los monasterios eran los centros de producción del arte y, por supuesto, de la música, si bien algunas obras seculares también se conservaron en esas instituciones. Sin embargo, estas tradiciones manuscritas no reflejaron la producción musical popular de aquella época.

Mientras que para el Renacimiento, el privilegio de la música se limitó, más que en ninguna otra época, al poder. Los grandes compositores podían vivir del arte gracias a los grandes mecenas. En el barroco, la parafernalia de las grandes orquestas y las complejas composiciones, volvieron a la música, por primera vez, una gran industria, un caro espectáculo al cual pocos podían acceder. Ser el compositor de una corte era el privilegio más alto al que un músico podía aspirar.

La música medieval es uno de los temas más apasionantes que la cultura que esta época nos brinda. La música de los cristianos del Imperio Romano de la que va a ser heredera la medieval, tuvo influencia hebrea y grecorromana. Y ya para el siglo VII, el Papa Gregorio I, el Magno, recopila y organiza una serie de cantos romanos que establece como los obligatorios de la liturgia unificada cristiana. No será hasta tiempos de Carlomagno cuando se establece como obligatorio en el imperio carolingio el rito romano.

Toda esta cultura musical, como se ha dicho, se quedó limitada al poder sacerdotal, nobiliario y regio por lo que, lamentablemente, la música medieval profana y popular, la que divertía y disfrutaba el pueblo prácticamente se ha perdido pues nunca se perpetuó por escrito. Sabemos que en la Edad Media era habitual el canto y el baile entre la población, en muchos casos como herencia del mundo pagano. Lo conocemos por numerosas fuentes eclesiásticas que los condenaban o criticaban.

A partir del siglo XII, surge el movimiento trovadoresco. Nacen los llamados trovadores, troveros y minnesänger, que son compositores y poetas que cantaban su propia obra, empleando lenguas romances autóctonas y que se diferenciaban del juglar porque mientras los primeros formaban un estamento entre los que se encontraban gentes de la más alta nobleza, los segundos solían pertenecer a las clases más populares.

La música medieval profana se centra en los intereses humanos, sobre todo en el amor, la guerra y la naturaleza y casi sin acompañamiento, a diferencia del canto litúrgico, en las obras de los trovadores se empleaban instrumentos musicales como acompañamiento. Los juglares eran infatigables andariegos ambulantes que recorrían las villas y aldeas de la Europa medieval. Su profesión consistía en amenizar la vida de las gentes de la época a cambio de dinero, comida y otros bienes. En su actividad musical, lo normal es que se limitaran a ser los intérpretes del canto y tocar instrumentos, pero no eran compositores, como sí fueron los trovadores. En general los juglares fueron muy criticados por las autoridades religiosas por considerarlos viciosos y escandalosos, ya que frecuentemente sus canciones abordarían temas obscenos y el baile de las danzarinas sería deliberadamente voluptuoso.

El Ars Antiqua es el período que comprende los siglos XII y XIII, en el que nace el sistema musical polifónico (melodía no gregoriana); mientras que el Ars Nova perfecciona la polifonía (desde comienzos del siglo XIV al Renacimiento), es la expresión perfecta del hombre gótico: el efecto puramente sonoro y la evolución y enriquecimiento de los ritmos y las armonías.

De esta primera gran evolución de la música desde su perspectiva armónica, política y cultural, devendrán muchos otros cambios. Como en ninguna otra época, durante el barroco, la música se convirtió (junto a la pintura), en la expresión artística de la élite. Aquí los músicos se alejan por completo de su condición periodística, informativa, cronística, para convertirse en hacedores de espectáculos, en recreadores de las grandes Cortes y la Iglesia. Las composiciones son complejas y la operística se toma la escena: los compositores se desligan de los intérpretes y las piezas, arias, montajes y demás, se componen para la voz de él o la cantante. Adornos exagerados que en su origen permitían exaltar la voz y el color, convertían a la música en un mero entretenimiento pese a su compleja e indiscutible belleza sonora.

Sin embargo, con el tiempo, la composición se popularizó. El vals se convirtió en la música del pueblo, en el género vulgar dentro del gusto estilizado: era lo que bailaba el lumpen y sólo se escuchaba en las cantinas de estrato bajo, sector social al que los espectáculos de los teatros estaba vetado. En realidad el vals fue la música del gusto popular hasta entrado el siglo XIX, cuando el género pasa a reivindicarse más que por la aceptación de la élite, por la definitiva ascensión de la burguesía al poder estrato que, a través del poder económico, llega a hacerse del poder político, aunque con ciertas limitaciones dentro del círculo monárquico y tradicional.

En general, en todos los tiempos la música, como parte del arte, ha sido una expresión cultural; parte del alma, de la idiosincrasia, de la moral, de la dinámica, de las prácticas sociales y tradiciones de los pueblos. Cada lugar, cada país, cada región, cada localidad ha tenido un género, un ritmo, un sonido que lo identifica: el vallenato colombiano, el pasillo ecuatoriano, el tango argentino, el son cubano, el mariachi mexicano, la samba brasilera, el country estadounidense, la tarantela italiana, entre muchísimos otros que, de ponernos a enumerar, seguramente no concluiríamos en un futuro cercano.

“Mozart o Bach reflejan el sueño de armonía de la burguesía mejor y antes que toda la teoría política del siglo XIX. Hay en las operas de Cherubini un soplo

revolucionario raramente alcanzado en el debate político. Joplin, Dylan o Hendrix dicen más sobre el sueño liberador de los años sesenta que ninguna teoría de la crisis. Los productos estandarizados de las variedades de nuestros días, los hit-parades y el show business son caricaturas, irrisorias y proféticas, de las formas por venir de la canalización represiva del deseo³⁵”.

Cada sonido, cada género, cada ritmo, cada composición tiene su propia dinámica, su propia forma, su particular manera de hacer sentir a quienes lo escuchan; es, como casi ninguna otra forma de arte, la generadora más veloz de retroalimentación. Gusto o disgusto, identificación, movimiento, lírica, furia, queja, inconformidad, amor, distracción, relajación, exaltación, entre un sinfín de emociones y sensaciones que se producen de manera inmediata, están envueltas en la música. De aquí, la importancia concreta de la música en el devenir político, económico y social de la humanidad.

Como en ninguna otra época, desde la segunda mitad del siglo XX, la música se convirtió en una ruptura. Los grupos musicales reemplazan a las orquestas y las bandas (un vocalista, un bajo, una guitarra y una batería, como alineación mínima) se transforman en la forma de vida de los jóvenes de los sectores urbano-populares, cuya aparición en la vida pública -después de décadas de invisibilización dentro de las sociedades industriales-, genera oleadas de pánico moral: vestimenta estrambótica, maquillaje exagerado, raros peinados nuevos³⁶, bailes descontrolados, crítica al sistema vigente, inconformidad con las normas de comportamiento y establecimiento de nuevas formas de conducta, entre otras.

Es cierto que un himno, una canción, un género musical o un repertorio pueden llegar a ser emblemáticos para un determinado hecho o circunstancia³⁷.

³⁵ ATTALI, Jacques, Op. Cit., páginas 14-15

³⁶ Alusión a la canción “Raros peinados nuevos”, del músico argentino Charlie García. Tema de 1971

³⁷ A lo largo de la política moderna y el moderno marketing electoral, temas musicales conocidos han sido utilizados para identificar la imagen de un candidato o de un partido. Si los temas no existen, se los crea. Recordemos por ejemplo, la canción del cantautor español José Luis Perales, “Un navío llamado libertad”, utilizada por el ex presidente defenestrado del Ecuador, Abdalá Bucaram y que se convirtió no sólo en un tema de campaña, sino en el himno de su autoexilio y de su partido político (el Partido Roldosista Ecuatoriano, PRE).

Pero esto va más allá y lo mismo que los gingles publicitarios para los productos, los himnos nacionales o canciones patrias han sido utilizados para promover el sentimiento nacionalista, sobre todo en momentos de

“Esto ya lo sabían los viejos atabales de combate, los jenízaros turcos, los asesinos de Víctor Jara o los fundamentalistas islámicos actuales. Se ha hecho la guerra con determinadas músicas y se ha hecho también la guerra a muchas otras músicas, compositores o cantantes³⁸”.

Pero incluso la música popular en Latinoamérica y la folk en el habla inglesa fue utilizada con fines políticos. El propio Víctor Jara ya se quejaba de este fenómeno a finales de la década de los 60's³⁹, lo mismo que para la década de los 90's hace ya el cantor Alejandro Filio⁴⁰. Entonces, en ninguna otra década como el los 70's, en América Latina, el canto es utilizado con fines políticos-contestatarios, en ninguna con fines tan 'yuppies' como en los 80's, en ninguna con fines tan escapistas como en los 90's y en ninguna con ambiciones tan marketeras como en lo que vamos del nuevo milenio. Ninguna década mejor o peor que la otra, sino meramente distintas, espejos de otras realidades y de diferentes dinámicas.

Mientras que en el habla inglesa con similares intenciones, aunque en contextos (tiempo y espacio) totalmente distintos, aparece el folk y el neofolk. La base de esta música está construida sobre unos principios contra el comercialismo y la cultura popular (entendida como cultura de masas). Sin embargo, mientras el folk se introduce en lo

transición política, de guerra, de necesario fervor patriótico, han sido claves. Tengamos presente, por ejemplo, como en la actual coyuntura nacional, el presidente Rafael Correa y su partido político utiliza el “Himno a la Patria” para promoverse y exaltar su gestión: cuando la gente escucha el tema, muy poco piensa en la Patria cuando si lo hace mucho en la imagen de Correa en la cima de una montaña gritando “La Patria ya es de Todos” y en el Movimiento PAIS.

³⁸ Tomado de: MARTÍ I PÉREZ, Josep; Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review; 1996; <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/marti.htm>

³⁹ Jara diferenciaba, y lo ponía de manifiesto en sus propios conciertos, entre la música llamada “protesta” y la popular. Para el cantautor, la música popular era tal porque se apegaba a los más puros sentimientos del pueblo, sus necesidades, aspiraciones, problemas y luchas; mientras que el canto protesta era aquel que basado en el canto popular, se había apropiado de ese sentimiento para manipular y vender, es decir, hacerle creer al pueblo que sus necesidades eran otras y, además de eso, venderles la música que les pertenecía por ser parte de ellos mismos y por salir de los cantores de la vida.

⁴⁰ El mexicano Filio, en cambio, llega treinta años después para quejarse de la comercialidad de la “música protesta” que deja de serlo y que tras un seductor disfraz, llega y se instala no en el gusto popular sino en el comercial. A ello alude en su canción “El reino de los ciegos (con su rey Arjona)”, en el cual denuncia la prostitución de la canción de autor en manos de «galanes, populistas, rimadores de sobra (...) que así van enredando moda, canto y moneda; intelectualizando al personal distinguido del gusto quinceañero y comprador compulsivo». El canto de autor, entonces, toma fuerza con el surgir de la ‘nueva trova cubana’, luego de que esta sobrepasa las fronteras nacionales y aprende a identificarse con la realidad urbana -y muchas de las veces, marginal- de los distintos lugares de Latinoamérica.

tradicional, en lo contestatario, lo neofolk se transforma en nacionalista y se identifica con la cultura skinhead (neofascista).

1.4. LA SOCIALIZACIÓN DE LA MÚSICA.

La música nace en la naturaleza y llega a las sociedades cuando los seres humanos, por cualquier razón, se empoderan de ella. No importa si este proceso es contestatario o no, si depende de su adaptación al mercado o no, si se interrelaciona directamente con los valores, contra ellos o no. La forma o el objetivo son diversos, pero el sonido sigue siendo intrínseco a las sociedades.

“La música es paralela a la sociedad de los hombres, estructurada como ella y cambiante junto con ella. No evoluciona linealmente sino imbricada en la complejidad y circularidad de los movimientos de la historia⁴¹”.

Cuando la música se convierte en un fenómeno social, es cuando esta comienza a convulsionar a las sociedades tal y como se las conocía. Los diferentes sujetos que confluyen en un espacio se empiezan a unificarse a través del gusto musical que no es ya mero sonido, que además es estética, moral, necesidad, aspiración, queja, es decir, la expresión de en lo que se ha transformado la ciudad y del papel, del rol al que se han reducido a las personas que, poco a poco, intentan que se les reconozca como sujetos vivos y dinámicos. Este interés conjunto genera un lazo fortísimo, que genera el condumio de las sociedades modernas: la identidad.

La identidad construida a través de la música que deviene en la conformación de subculturas urbanas es utilizada por Miriam Alonso, Ana María Friedheim y María Cristina Mareto, para construir un método de análisis de las ciencias sociales a través de las culturas juveniles y, en particular, del rock. Esta interesante metodología es aplicada en los

⁴¹ ATTALI, Jacques, Op. Cit. página 21

colegios para que los estudiantes se involucren en la dinámica social, para que aprendan a respetar la diversidad y para que comprendan a fondo la otredad.

“Incluir en los estudios sociales la perspectiva cultural, permite ampliar las posibilidades de observación y complejizar los alcances de la reflexión (...) Toda creación material o simbólica adquiere especificidad en determinada sociedad y momento histórico, permitiendo a sus miembros identificarse y comunicarse con otro, en síntesis pertenecer a un grupo social⁴²”.

El gusto musical en una sociedad es diverso. Su producción y generación ocasiona conflictos materiales, simbólicos y más, en base a conflictos económicos, políticos y generacionales, entre otros. Esta contradicción, esta dinámica es precisamente, la magia de la socialización del sonido, de apropiación de la música. Esto porque como dicen Néstor García Canclini y Beatriz Sarlo, las prácticas artístico-culturales son frutos del trabajo colectivo porque encierra cooperación de grupo y aceptación de un rol social se apoya en convenciones consensuadas, por los productores, distribuidores y consumidores de dicho fruto artístico⁴³.

La música como expresión social apuntala dos grandes problemas: la brecha y el choque generacional, y, el cosmopolitismo. El primero porque pone en confrontación a generaciones convergentes y divergentes, es decir, a varios grupos etéreos que conviven sincrónicamente sin pertenecerse y reconocerse y, el otro, porque gracias a la globalidad es común y fácil, el contacto entre culturas, la introducción de códigos y el conflicto de intereses.

Las culturas juveniles al igual que las antiguas (teniendo en cuenta que en cada generación hubo, hay y habrá la misma dinámica), se convierten en culturas contemporáneas porque conviven ‘hoy y aquí’ a pesar de ser antagónicas y/o diferentes: la socialización éterea siempre va a conllevar a conflictos no tanto en lo natural como en lo

⁴² ALONSO, Miriam, MARETTO, Cristina y otros; *Culturas juveniles y rock*; Ediciones del Signo; Buenos Aires; 2005; página 13

⁴³ ALTAMIRANO, Carlos; *La Cultura*; Buenos Aires; Editorial Paidós; 2002

cultural. Pero las culturas, en este caso, juveniles se subdividen en varias otras, lo que llamamos subculturas (y que ya vimos anteriormente)⁴⁴, que la mayor parte de las veces (por no decir en todas, a riesgo de sonar imprudente) tienen como centro sus propios sonidos, sus canciones cuyas letras reflejan las particularidades y las diferencias que generan. Muchas de las veces, incluso, estas microsociedades manejan códigos, elementos y formas de relacionarse que para quienes están fuera de ellas, resultan incomprensibles, es lo que Margulis denomina “límite o frontera intergrupal⁴⁵”: el pogo, el slam, el mosh, los tatuajes, las perforaciones, pulseras con tachas, puas, cabellos largos o puntiagudos, vestidos rigurosamente negros, entre muchos otros.

Pero hablar de culturas juveniles, por más que sean confluyentes, no significa que sean compatibles por el mero hecho de ser jóvenes. Algunos grupos se reconocen únicamente a sí mismos como legítimos y alcanzan a ‘tolerar’ a otros, mientras descalifican y marginan a otros: los rockers a los rapers o a los hoppers, los punks a los pops, los gore a los ska, los hard-core a los folk, los grunge a los glam y todos a los emos, entro otros.

“(En cambio) el mensaje del pop es uniforme, es vencer, y proviene de determinados equipos que elaboran una formula que se repite si funciona. Los grupos de rock&roll proponen una estética bien diferenciada y si eso se ha perdido últimamente es por la influencia del pop en el rock. El pop no, las letras del rock buscan palabras que suenan para después hacen un surrealismo sin capacidad de conmoción, rigor, temblor (...) ¡no dice absolutamente nada! En el rock con mayor

⁴⁴ Cuando los “Sex Pistols” aparecieron en la escena musical a fines de los 70’s, tenían como objetivo provocar a la sociedad establecida, a los adultos que defendían el estatus quo y que no toleraban las incógnitas y existencialismo de una generación que se negaba a existir entre la vida de familia y el sesgado trabajo en las fábricas en la Inglaterra de aquel entonces. Lo propio pasó en la década de los 90’s cuando el grunge apareció en escena: los adultos despreciaban a una generación de jóvenes a los que la tecnología les caían en la cabeza absorbiéndolos por completo, en una época donde la apatía y el hastío se volvían la única escapatoria de una realidad eficaz y eficiente, de oficina, de futuro universitario. Aquí, el tener una banda era más que tener amigos, era tener una verdadera familia, los jóvenes se interrelacionan, crecen y maduran en las tocadas: “Smells like teen spirits” de Nirvana, se convierte en el himno de que aquella generación neo-existencialista (la generación “X”).

⁴⁵ MARGULIS, Mario y URRESTI, Marcelo; La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud; Ediciones Biblos; Buenos Aires; 1996; p. 18

o menor torpeza y resonancia, las palabras siempre han dicho algo acá y en todo el mundo⁴⁶”.

Estas palabras las dijo el Indio Solari, líder de los Redonditos de Ricota (una de las bandas argentinas más legendarias en 30 años de producción musical) en un libro en el que la banda fue homenajeada por revolucionar el sonido del rock en español. Esta es una opinión que nos permite ver el antagonismo entre grupos y que para aquello nos es útil más no para hacer juicios de valor entre géneros; no voy a ir más allá de la caracterización porque es un tema que no le compete al trabajo.

La ciudad, es entonces, un espacio de confluencia a la vez que de marginalidad. El espacio es también un ámbito de discriminación y, por lo tanto, de prácticas identitarias porque se quiera o no, se interactúa con el grupo propio, con el vecino, con la represión (la policía), con los semejantes y los antagónicos.

2. LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN SOCIAL

2.1. ETNICIDAD Y SONIDO

Si algo queda claro en todo lo que se ha dicho hasta el momento es que el uso de la música -no la así la música como sonido natural- nada tiene de inocente. Esta ha sido utilizada para incluir y discriminar dependiendo de las diferentes coyunturas y al servicio de las estructuras vigentes. El fenómeno migratorio ha sido protagonista de esta complejidad.

El concepto de etnicidad es relativamente nuevo dentro del vocabulario antropológico y, tal como sucede con tantos conceptos de las disciplinas sociales y humanas, no se usa siempre con la misma significación. En este caso entenderemos por etnicidad al conjunto de

⁴⁶ GONZÁLES, H. y otros; *Los Redondos*; Buenos Aires; Ediciones A.C.; 1992; páginas 149-150

elementos culturales específicos para un determinado grupo étnico (cultural-racial, predominando el primer elemento).

Según Martí i Pérez, hay tres aspectos básicos dentro de la génesis de la etnicidad importantes para comprender su implicación en la música: consciencia, proceso y contraste. La consciencia, porque se establece de manera intencionada un nexo de identidad entre producción sonora y grupo étnico; el proceso, porque tal como hemos definido "eticidad", una música no es étnica por naturaleza sino que lo deviene; y, el contraste, porque la idea de diferenciación o la necesidad de contar con determinados elementos diacríticos es fundamental para dicho proceso. Esto para no correr el riesgo de caer en folclorismos que distorsionen el concepto de lo autóctono en intenciones 'místicas'.

Hay música, pues, como el tango, la salsa o la samba, que poseen una indudable representatividad étnica, a pesar de que su uso trascienda a los grupos que representa. Los shuar de la Amazonía ecuatoriana hacen sus festivales de canciones tradicionales, así como lo hacen los japoneses o los hindúes. Productos musicales descontextualizados que se ofrecen en el escenario a un público ávido por conservar y disfrutar "sus" diferencias; sin embargo, esto parece sonar más feo de lo que realmente es. Viniendo un poco al presente, introduzcámonos por un momento en la movida Motown Records, para ejemplificar un poco lo antes dicho y para contextualizar ya en relación al trabajo que se va a realizar.

Se trató de una firma dedicada exclusivamente a la difusión de música negra en los Estados Unidos, durante la década de los 50's; sin embargo, para la década del 70, la "negritud" norteamericana se tomó la escena creando el propio "Sound Motown", el cual se fusionaría con otros géneros inventándose ritmos como el Rythm and Blues, el NeoSoul y el pop estadounidense⁴⁷. Esta disquera formó a leyendas de la música negra como Diana Ross, Lionel Ritchie, Boys II Men, Michael Jackson y The Jackson five, Stevie Wonder, Marvin Gaye, Queen Latifah, Erykah Badu y posteriormente, a blancos como The Mamas & The Papas, Mick Jagger y David Bowie. Esta información no es desbocada, no tiene

⁴⁷ El Motown Sound es un estilo de música soul con características distintivas, incluido el uso de la pandereta junto con los tambores, el bajo como instrumentación, una distintiva estructura melódica y de acordes, y un estilo de canto "llamada y respuesta" originario de la música gospel.

como objetivo en si hablar sobre Motown Records o Toomla Records como también se le conocía; sino que más bien tiene el fin de demostrar que en este caso, el contenido étnico de una música que se adueñaba de los escenarios, iba introduciendo de paso y sutilmente, a un grupo humano relegado históricamente y víctima de la discriminación, en sujetos comunicativos activos, sólo a través del ritmo, el sonido y los instrumentos.

Pero la etnicidad en la música no se limita a la fusión racial sino que se expande al ámbito cultural. Un ejemplo claro de esta afirmación lo podemos encontrar en el apareamiento del rock&roll, en las décadas de los 40's y 50's: este género se demoró diez años en evolucionar de sonidos como el Blues, el R&B, el Jazz, el Gospel, el Country, y el Hillbilly. El Rhythm and Blues (R&B) fue la "música negra norteamericana" por excelencia; es un género musical derivado en su origen del jazz, el gospel y el blues, pero es su parte más sutil y rítmica, mientras que el rock&roll tomará la fuerza interpretativa y el movimiento. El término musical fue introducido en EE.UU. en 1949 por Jerry Wexler de la revista Billboard para sustituir al término conocido como "race records" (grabaciones de raza), considerado ofensivo, así como para la categoría de Billboard "Harlem Hit Parade" que sería usado para identificar el género musical que más tarde se desarrollaría en forma de R&R (rock&roll)⁴⁸; mientras que el Blues⁴⁹ se originó en las comunidades afroamericanas de Estados Unidos a través de rituales espirituales, canciones de oración, canciones de trabajo, rimas inglesas, baladas escocesas e irlandesas narradas y gritos de campo, es decir, la primera gran fusión étnico-musical de la contemporaneidad.

Un rasgo característico del blues es el uso de técnicas "expresivas" de la guitarra (bend, vibrato, slide, posteriormente utilizadas en el pop, el rock y el heavy). Incluso hay etnomusicólogos, como Gerhard Kubik que insisten en la posibilidad de que ciertos elementos del blues tienen sus raíces en la música islámica de la parte central y occidental

⁴⁸ El R&B original, conocido hoy como Rhythm and Blues clásico, ha evolucionado tomando dos vertientes populares una conocida como Rhythm and Blues contemporáneo y otra que no tiene prácticamente relación con el subgénero Rhythm and Blues Mainstream.

⁴⁹ El Blues literalmente en español significa "azules", pero su significado real es "tristeza". Es un género musical vocal e instrumental, basado en la utilización de notas de blues y de un patrón repetitivo, que suele seguir una estructura de doce compases.

de África⁵⁰; otro género con complejos orígenes etnomusicales y que es de nuestra competencia en este ejemplo es el Jazz, cuyo origen africano -la forma de este sonido es común en la Costa del Oro africana y en las tierras del interior- a veces es disputado por el minstrel -o juglares modernos-, el vodevil e, incluso, por el mundo árabe.

El Jazz es un género complejo de por sí por su enorme ámbito: una sucesión de forma ininterrumpida de un numeroso conjunto de subestilos⁵¹ que, vistos en perspectiva, manifiestan entre algunos de ellos enormes diferencias musicales. La riqueza de este género radica tanto por su constante asimilación de otras tendencias musicales estilística o culturalmente ajenas a él, como en su capacidad de mezclarse con otros géneros y crear nuevos estilos musicales; de otro lado, el Gospel también contribuye para la construcción del eje de la música occidental contemporánea, sobre todo con la imposición de la fortaleza vocal en el ámbito interpretativo: al Gospel se lo conoce también, como música espiritual o música evangélica, es la música religiosa que surgió de las iglesias afroamericanas en el siglo XVIII y que se hizo popular durante la década de los 30's y que sólo dos años después dejó de limitarse a las expresiones religiosas de la negritud para convertirse en el sonido de los cantantes cristianos sureños, independientemente de su raza (gospel se deriva de las palabras god spell, 'dios habla' en español); mientras que el boogie-woogie le dio el movimiento, el carácter bailable y divertido al R&R, además de la inclusión de piano y teclados, desligado del sonido pianístico europeo (clásico, de cámara, educado).

Pero en esta génesis del rock&roll, como ya se dijo antes, también influyeron otros géneros provenientes de otras etnias confluyentes en los Estados Unidos, meca de la fusión cultural en occidente (aunque sus alcances dentro de su propia sociedad muchas de las veces no sean apreciados dentro del ámbito de la otredad). El country o western, es un estilo musical surgido en los años 20 en las regiones rurales del sur de los Estados Unidos, en donde se combina la música folclórica de algunos países europeos de inmigrantes, principalmente Irlanda, así como del folklore mexicano (las Rancheras) e, inclusive, la

⁵⁰ FEIXA, Carlos; *De jóvenes, bandas y tribus*; México, Editorial Ariel; 2006; página 72

⁵¹ Entre los subestilos que conforman el gran globo del Jazz están el Big Band - Swing - Bop - Cool - West coast jazz - Free Jazz - Jazz Modal - Modern Creative - Trad Jazz - Bebop - Hard Bop - Jazz Vocal - Avant-Garde - Smooth Jazz - Acid jazz - Post-bop - Standards - Ragtime - Dixieland - New Orleans Hot, como principales, aunque las combinaciones pueden ser infinitas.

balada española (o Malagueña). El principal aporte de este género es la incursión de la guitarra acústica, el banjo, el violín sencillo, el contrabajo, el acordeón (de influencia francesa), y la armónica. Pero el génesis del R&R va mucho más allá: otro de los sonidos originarios de lo que será la música contemporánea por excelencia, también fusiona el Hillbilly (una especie de fusión entre el Bluegrass y el Country pero con influencias más étnicas que sonoras), este es un género surgido tras la colonización de los Montes Apalaches en EE.UU., por inmigrantes escoceses, galeses e irlandeses, que dentro de sus reducidas sociedades endogámicas reprodujeron muchas de sus tradiciones musicales, basadas en las baladas, gigas y reels, que con el tiempo fueron mezclándose con el folclore de las zonas circundantes, aportando el sonido de la mandolina, el fiddle (o violín rústico), el dulcemele (un extraño instrumento de resonancia de 3 o 5 cuerdas mezcla entre el scheitholt alemán y del hummel sueco) y el sonido de una voz aguda masculina (que luego será retomada sobre todo en el pop norteamericano).

Pero ¿por qué extenderse en esta explicación? Fácil, porque el R&R se convierte en el primer género musical creado por jóvenes para jóvenes, sin distinción de clase social, de género, de etnia ó de lugar. Tal es así que de este sonido fusionado, complejo e histórico se apropian todas las culturas a lo largo y ancho del mundo y la razón va mucho más allá de la mera industria cultural en expansión; es la primera gran apropiación de la música, creada en una tierra llena de diversidad, de contradicciones y problemas. Y conforme se va extendiendo a lo largo de la tierra, dentro de las diferentes culturas, va adoptando diferentes formas, poniéndose distintas vestiduras y enriqueciéndose con el aporte que cada grupo humano, dentro de su contexto (tiempo y espacio) le va dando. El R&R fue la primera forma dinámica y sociológica de música, antes que estética y artística dentro de la concepción del arte por el arte; fue, como ya se ha dicho, la primera gran apropiación artística popular, hecha por el pueblo y para el pueblo, con un contenido democrático, móvil, sin pretensiones, simple y, me atrevería a decir, de ambiciones universales sin por ello ser homogeneizante o totalitario. Ya para los años 60's, el R&R se desarrolló importantemente y evolucionó expresándose a través de una gran cantidad de bandas y variedad de ritmos y estilos, convirtiéndose así en el primer fenómeno cultural y musical global.

Pero para fines de esa década, el R&R decae y deja de representar a los jóvenes que viven otras realidades y que se ven inmersos en la primera efervescencia tecnológica, dando paso al apareamiento del Rock que sería la segunda gran revolución musical que dura aún hasta nuestros días. Sin embargo, en todas las formas actuales de Rock, seguirán existiendo elementos provenientes del R&R, recordemos sino que de ahí parten el hard rock, el garage rock, el rock progresivo, el heavy metal, el glam e, incluso, el punk que nace del movimiento mood británico, hijo legítimo del Rock&Roll estadounidense (aunque después, por varias razones étnicas mismo, terminen conformándose como movimiento en contra de subgéneros que tienen un mismo origen).

La primera puesta en escena del rock se dio a través del folkrock, género surgido en el Reino Unido a mediados de los 60's. Se trataba de un sonido de armonías vocales apretadas y una limpia ejecución de efectos y distorsión-free de instrumentos eléctricos. Para varios estudiosos de la música contemporánea, el pionero del género fue George Harrison, entre 1964 y 1965, tras recibir una fuerte influencia de cantautores como Bob Dylan y Cat Stevens, entre otros. Después vendrían otras formas del género: rock psicodélico, rock fusión, jazz rock, rock latino, hard rock e innumerables subgéneros que, por cierto, continúan en formación y desarrollo.

En los años 1970, el rock incorporó influencias del soul, el funk, y la música latina. También en los años 1970, el rock desarrolló varios subgéneros, como el soft rock, el hard rock, el rock progresivo, el heavy metal y el punk. Los subgéneros del rock de los años 1980 incluyen el new wave, el new romantic, el glam metal, el synth-rock, el thrash metal, el hardcore punk y el rock alternativo.

Los subgéneros del rock de los años 1990 incluyen el grunge, el britpop, el indie rock, el piano rock, o el nu metal, mientras que para el 2000 se consolida definitivamente el sonido electrónico que una década atrás se había ido conformado de a poco son ruidos experimentales, mucha computadora, ingenio y, por sobre todo, una predisposición distinta para escuchar y entender la música.

Estas entre otras muchas experiencias musicales forman el gran escenario ecléctico del sonido que resulta imposible de enumerar por la infinidad de combinaciones posibles. Empero, debe quedar claro que el punto de todo este recuento es demostrar como el devenir de los tiempos, el encuentro entre culturas, la fusión de prácticas, el apogeo tecnológico, las necesidades de pertenencia, entre otros, configuran el apareamiento de sonidos y expresiones artístico-musicales que permiten leer la dinámica de la urbe, a la vez que generan formas identitarias nuevas; además, como vulgarmente se dice ‘amansan a la bestia’, es decir, modifican relaciones contradictorias y aplacan enfrentamientos sociales que, sin embargo, otras veces generan simplemente más enfrentamientos: al fin y al cabo, como en todo ser vivo, la reacción a la ‘medicina’ resulta imprevisible.

2.2. MÚSICA FUEREÑA Y EMPROPIACIÓN DEL SONIDO

En Latinoamérica hay varias teorías del surgimiento del Rock, si embargo, a diferencia del R&R, lo que si queda claro es que vino de forma independiente. En los 50's el sonido estadounidense se apropiaba de los oídos latinoamericanos, con artistas como Enrique Guzmán, César Costa, Alberto Velásquez, los Camisas Negras y otros del grato recuerdo de nuestros padres o abuelos, pero se trataba de artistas que realizaban covers y que poco se identificaban con el sentimiento colectivo, popular, o diferente (porque si hay algo que la música hace es permitirnos crear nuestra propia identidad), sino más bien con temas románticos, amorosos, sosos y bailables. Será solo hasta la década de los 60's cuando el verdadero Rock llegue a formar parte de las juventudes reales, de los excluidos, de los diferentes, de la gente real, de los idealistas, de los estudiantes, de los activistas políticos y de los intelectuales.

Talvés la historia del rock latinoamericano sería más fácil de ojear si se la divide en tres grandes etapas: la primera de ellas se inicia con la entrada del rock anglosajón, en la que la latinoamericanización de la música se dio por medio de la traducción de lo que hacía Elvis Presley; la segunda etapa que inició con la proliferación de bandas que buscaban un sonido y una voz propias, esbozándose los primeros trazos identitarios musicales en cada

país y creando productos con una estética personal y una sembrando las semillas de lo que hoy es un tradición cultural; y, la tercera, es la etapa de consolidación del rock como un género que se caracteriza por la diversidad de estilos musicales, producto de las fusiones, del eclecticismo y siempre cargado de un mensaje poderoso, radical, contestatario y, por supuesto, necesario y urgente.

Después de mirar a Estados Unidos habrá que mirar hacia México y Argentina. En Los Angeles hace su aparición Richie Valens, el más famoso de los primeros rockeros latinos, quien se encargó de introducir el folclore mexicano aunque la música seguía cantándose en inglés. La primera banda del R&R en Latinoamérica apareció en 1957, en Cuba con el nombre de "Los Hot Rockers", aunque su presencia fue efímera y no dejó rezagos de producción discográfica. Paralelamente inicia la producción musical mexicana, ya con temas compuestos en español, entre las bandas dedicadas a este menester destacan los Locos del Ritmo, los Hooligans, los Crazy Boys, los Black Jeans y sobre todo, los Teen Tops, quienes le pusieron letras en español a las canciones de Elvis, Jerry Lee Lewis y Little Richard; mientras que en el cono sur los Shakers, de Uruguay imitaban a The Beatles y en Argentina aparecía Sandro; los Flippers, de Colombia; Roberto Carlos, de Brasil y los Impala, de Venezuela⁵².

La segunda fase de la historia musical la vamos a encontrar en la Argentina, en donde se crea

“(…) Una música vinculada a los jóvenes, que expresa sus sentimientos y su visión del mundo adulto (...) que influenciada por la música negra estadounidense, sobre todo el jazz y el blues, absorbe otras vertientes musicales y logra mixturas originales (...) adquiriendo rasgos propios tanto en el lenguaje musical y poético como en el tratamiento de temas comprometidos con la realidad local⁵³”.

⁵² El portal del Rock Nacional; UOL; *Historia del rock en español*; Argentina; 2008; <http://www.uolsinectis.com.ar/especiales/rock/historia.htm>

⁵³ ALONSO, Miriam, MARETTO, Cristina y otros; Op. Cit., página 21

Para mediados de la década de los 60's, en el sur del cono, se consolida un género musical propio y complejo en líricas y composición. Las bandas más emblemáticas y que no sólo se quedan en la escena local son Almendra, Los Gatos, Manal, Moris y Tanguito (más conocido en épocas posteriores por 'Tango Feroz'), ellos dan los pininos en lo que será una gran industria de venta de discos, conciertos y producción musical. Bandas como El Kinto, Días de Blues, Alpha y Totem hacen la primera fusión 'atrevida', mezclando el candombe, el jazz y el rock; mientras que en Brasil, Caetano Veloso y Gilberto Gil fusionan algo impensable, el jazz, el ritmo tropical, la bossa nova y el rock. Entre tanto, otras apropiaciones del sonido se producen en Chile con los recordados Los Jaivas, que toman el rock y lo fusionan con los sonidos andinos del charango y la quena. Tal fue la importancia del ruido hecho en Latinoamérica que incluso España decidió dejar de hacer covers y de cantar en inglés (con bandas como Leño, Tequila, Triana y Asfalto), esto apenas en 1976, cuando el trabajo de los músicos por esta parte del mundo ya sobrepasaba las dos décadas, sobre todo bajo la prolífica influencia de Moris y Aquelarre y la inmejorable producción de Charly García en Serú Giran y de Luis Alberto Spinetta (el pionero), que pasaba de Pescado Rabioso a Spinetta Jade.

Ya en los '80, el rock inglés derivó en diversos estilos, sobre todo en cinco enormes grupos: pop, punk, heavy metal, trash, hardcore (de los que devendrán una infinidad de subgéneros, sobre todo con el protagonismo del sintetizador y el ordenador); mientras que el rock latino se enriqueció con toda una gama de nuevas posibilidades e influencias. En Chile Los Prisioneros inician el pop-punk; mientras que en Argentina, Soda Stereo hace su propio con el electro rock, influenciado por el dark-wave británico. Bandas como Sumo, o Los Violadores experimentan con el punk rock; Virus y Los Fabulosos Cadillacs crean un particular estilo ska; los Redonditos de Ricota, Juan Carlos Baglietto, León Gieco, Fito Páez, Almendra/Spinetta y García experimentan sonidos propios a los que los fusionan con rock y rock and roll; mientras que Animal y Sepultura (desde Brasil) crean una nueva era en el heavy metal.

La proliferación de bandas durante los años 80's dio pie para que en los 90's el rock en español haya logrado consolidarse como un género propio. La industria discográfica y el

MTV Latino fueron elementos que contribuyeron en todo este proceso e introduciendo al género en el gusto europeo y estadounidense. La primera vez que dos grandes bandas tocaron en el Central Park fue en el año 2000 los argentinos de Illya Kuriaki & The Valderramas y los chilenos de La Ley, dos de las bandas que mayor introducción de sonidos experimentales introdujeron en el nuevo milenio.

Ataque 77, 2 minutos, Bersuirt Vergarabat, Café Tacuba, Héroes del Silencio, Enanitos Verdes, Caifanes (Jaguares en otras épocas y sin desmerecer el fantástico trabajo de Saul Hernández), Tijuana (e incluso Julieta Venegas como solista), Los Autenticos Decadentes, Rabanes, Los pericos, La Renga, Babasónicos, Los Tres, Resorte, Molotov, King Changó, Todos Tus Muertos, Los Ratones Paranoicos, Memphis La Blusera, Los Abuelos de la Nada, Los Divididos, Lucybell, Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, Botellita de Jerez, Líbido, e incluso hispanos como Eskorbuto, Platero y Tú, Paralisis Permanente, La Polla Records, Toreros Muertos o Los Ilegales, entre muchísimas otras bandas, marcaron una nueva forma de escuchar música en español, una forma local de crear sonidos y una interminable apropiación y creación de ruidos, de ritmos, de fusiones, de acordes que hacen de este, un sonido propio latinoamericano.

2.3. LA MÚSICA NACIONAL

Normalmente nos han vendido la teoría de que la “música nacional” es aquella que escuchaban los abuelos y los bisabuelos y aunque en épocas de Nicasio Safadi, Segundo Cueva Celi, o Julio Jaramillo, se compuso excelente música es un grave error pensar que esta, exclusivamente, esta es nuestra música.

De la música indígena precolonial, apenas quedan rastros debido a que las culturas autóctonas carecieron de un sistema de notación musical. Aunque según el musicólogo Mario Godoy Aguirre, se trataba de música pentafónica, que utilizaba básicamente instrumentos de percusión y de viento, contruidos con materiales propios de cada una de las zonas: caña guadua, materiales vegetales huecos, huesos o plumas de ave para los

instrumentos de viento (dulzainas, ocarinas, flautas de pan, rondadores), troncos, pieles de animales curtidas, lascas minerales para los de percusión (bombos, cajas, primitivos xilófonos), teoría deductiva en relación a lo que hoy queda de esas composiciones musicales⁵⁴.

Como en gran parte de las sociedades latinoamericanas, en el Ecuador de la colonia e incluso hasta inicios de la republicana la música es básicamente de carácter religioso que se interpretaban en los oficios (maitines, coros, canciones de alabanza, misas); mientras que la música profana se expresaba fundamentalmente en las bandas populares (las murgas españolas), normalmente en fiestas organizadas por las autoridades coloniales. En el único momento en que lo festivo y lo religioso se mezclaba en la composición musical era en los villancicos.

Ya para el siglo XIX, en los salones se bailan valeses, polcas, mazurcas y pasodobles, y demás importaciones europeas; mientras que en los sectores campesinos e indígenas, se conserva el gusto por los rondadores, pucunas, dulzainas, bombos, de sonido melancólico y ceremonial. Tras la Revolución Liberal, irrumpe la música académica nacionalista, de la cual la figura mas destacada es Segundo Luis Moreno Andrade. Con este antecedente, para el siglo XX, compositores ya formados por la académica incursionaron en la música de cámara y sinfónica, dejando de lado lo estrictamente popular.

Esta es la época en que alcanza esplendor el pasillo, convirtiéndolo en representación del acervo cultural del Ecuador, aunque exclusiva para un sector social con cierto nivel educativo, sobre todo con la inclusión de poesía en la lírica: se utilizan letras de los grandes poetas de la época, especialmente de los modernistas de la "generación decapitada" Medardo Angel Silva, José María Egas, Arturo Borja, Ernesto Noboa, Humberto Fierro e, incluso, de los posmodernistas Alfredo Gangotena, Jorge Carrera Andrade, Miguel Angel León, Gonzalo Escudero, Abel Romeo Castillo, César Dávila Andrade, Remigio Romero, entre otros. Se trata de la música que históricamente fue bien

⁵⁴ JARAMILLO, Hugo y ANDRADE, David; *La música en el Ecuador: Artistas y Compositores Ecuatorianos*; http://janeth_haro.tripod.com/lamusica.htm

vista por tener orígenes foráneos, por ser considerada “culta” y que por ello, fue nombrada como “nacional”, por sobre cualquier otra que viniera después y que generara gran cantidad de tabúes.

La tratadista y etnomusicóloga Ketty Wong⁵⁵ divide a la Música Popular Ecuatoriana (MPE) en cinco frentes: 1) La música nacional: un repertorio de canciones mestizas y urbanas en distintos géneros musicales, como es el caso del pasillo, el albazo y el pasacalle; 2) La música rocolera: conformada por boleros, valeses y pasillos que surgen en la década de 1970 con los procesos de modernización, migración rural y urbanización. Se trata de la música asociada a la cantina, a la parranda corta-venas y de formas vulgares e inmorales; 3) La tecnocumbia o “cumbia andina” de origen peruano, una hibridación del ritmo de cumbia con géneros folklóricos andinos e instrumentación electrónica; 4) La música chicha que son un conjunto de ritmos bailables de raíz indígena, como el sanjuanito y el cachullapi y cuyo nombre deriva de la bebida fermentada que lleva su mismo nombre; y, 5) La música del recuerdo o baladas de la década de 1970, o al estilo de Leo Dan, Sahyro y Los Iracundos, entre otros.

Pero con la “música nacional” ocurre un interesante fenómeno resultante del proceso migratorio: con la salida de tantos ecuatorianos a Europa y Estados Unidos, empresarios y artistas viven una supuesta “internacionalización”. Sin embargo, detractores de esta posición afirman que dicho fenómeno es una fantasía. Lo que existe realmente es una “translocalidad” de la audiencia, los cantantes y las canciones puesto que son exclusivamente los migrantes ecuatorianos de las clases populares quienes asisten a los conciertos, reproduciendo en otros países las mismas prácticas y contextos sociales que se presentan en Ecuador, porque una música realmente “internacional” debe ser conocida y consumida por gentes de otros país.

⁵⁵ WONG CRUZ, Ketty; *La ‘translocalidad’ de la música popular ecuatoriana: Construyendo una identidad nacional alternativa?*; Publicado por la Universidad del Austin Texas; Tesis para la obtención del PHD en Etnomusicología; 2003;
[http://74.125.47.132/search?q=cache:X_IfDNyktFcJ:www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%2520\(PDF\)/KettyWongCruz.pdf+musica+nacional%2Bketty+wong&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=ec&client=firefox-a](http://74.125.47.132/search?q=cache:X_IfDNyktFcJ:www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%2520(PDF)/KettyWongCruz.pdf+musica+nacional%2Bketty+wong&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=ec&client=firefox-a)

La autora resalta que el escritor guayaquileño Miguel Donoso Pareja, afirmaba que el Ecuador es “un país sin un ritmo musical que lo identifique y lo aglutine, un país que no ha desarrollado la música popular⁵⁶” y que no hay música ecuatorianaailable, salvo la indígena, que se “patalea” monótonamente a nivel popular y de clase media-baja en la serranía. Sin embargo posturas de este tipo, por más reconocidas que sean dentro del ‘culturalismo’ nacional, sólo muestran profundos resentimientos étnicos y diferencias de clase social.

Las clases dominantes y los intelectuales no se ven identificados con la música popular por estar asociada con sectores mestizos e indígenas. Aunque para ellos, el pasillo de antaño es el símbolo de la identidad nacional ecuatoriana por excelencia, un género musical que con sus textos poéticos resalta la raíz hispánica en la ideología del mestizaje, sobre la cual se ha construido el imaginario de la ‘ecuatorianidad’. Lo demás, sea lo que sea, ni siquiera forma parte del catalogo identitario, histórico y necesario de los ecuatorianos.

Para este tiempo, más que nunca, quedan rebatidas las palabras de Donoso Pareja. El sentido de música propiamente ecuatoriana no se refiere en la creación de una composición académica, sino a la creación de un sonido que se identifique con la realidad, la dinámica, las formas y el mestizaje nacional. El concepto de ‘popular’ debe referirse al pueblo, a lo que le apasione, le agrade a los sentidos y forme parte de su cotidianeidad.

Los sonidos foráneos no se adueñan de las creaciones locales sino que se fusionan con ellas y generan productos propios, nacidos de la hibridación, de formación constante y de contenidos entendibles: como se decía antes, con significados y significantes propios, es decir, con sonidos provenientes de las propias urgencias, gustos, necesidades y aspiraciones.

⁵⁶ WONG, Ketty; Op.Cit.

2.4. COLECTIVOS Y BANDAS

Así como el Rock se fue introduciendo en las diferentes culturas a través del tiempo y en los distintos rincones del globo para producir un fenómeno de apropiación cultural sin precedentes, en el Ecuador también tuvo y, por supuesto, tiene su espacio de importancia. Aquí, como ningún otro, el género del Rock y todos los que de él subvienen, se han desarrollado en el espacio independiente (indie).

En Quito, por ejemplo, los subgéneros que más se han arraigado dentro del sentir colectivo, dentro de la escena independiente son el heavy metal, el hardcore, el metalcore, el goth, el hip-hop, el rock alternativo, el punk, el ska, blues rock, el grunge, por nombrar algunos. Y aunque las bandas que a esto se dedican no cuentan con una industria sólida, se baten muy bien en la escena local y han logrado identificarse y ser reconocidas por un público que a veces resulta reducido, no por la calidad sino por el acceso. Las influencias primigenias las pusieron bandas clásicas de la escena mexicana y argentina (Botellita de Jerez, El Tri, Almendra, Sui Generis, Los Redonditos de Ricota, entre muchos otros).

Aunque la escena ha sido reducida, hay que destacar que en las últimas dos décadas el rock ha despuntado: el número de bandas se ha cuadruplicado (por ser modestos en cifras), las tocadas ahora son comunes, los seguidores de los músicos son contundentes y, poco a poco, ciertos géneros ‘tabues’ de otras épocas, hoy van formando parte del cotidiano de la escena musical, fuera de sustos y dentro de la aceptación general (lo que no implica que el gusto sea compartido, claro). Inclusive hoy ya hay bandas de culto como “Sal y Mileto”, “Total Death”, “Blaze”, “Viuda Negra”, “NoToken”, “Muscaria”, “Mamá Vudú”, “Siq”, “Tzanza Matanza”, “Alicia se Tiró por el Parabrisas”, y varias otras, que van desde el metal, el punk, el hardcore, el ska, el hip hop y más.

Pero existen apropiaciones destacables que de a poco también se van convirtiendo en culto como por ejemplo “Curare” que incluso han creado lo que ellos orgullosamente denominan el “longo metal”, que es una fusión entre el heavy metal (uno de los género más profundamente arraigados ya en la cultura ecuatoriana) y la música andina.

Experimentaciones similares las han realizado bandas como “Guardarraya”, “Sensaciones” y “Ligeia” que se atrevió incluso, a interpretar pasillos clásicos de los Benítez y Valencia o de Medardo Ángel Silva al más puro sonido gótico.

Pero la música independiente también tiene otras aristas. La labor de los cantores de autor o músicos urbanos como Jaime Guevara, Hugo Idrovo o Héctor “el Viejo” Napo, ya ha sido más que reconocida entre sus seguidores y podría decirse que son ya músicos de culto, no sólo por su prolífico trabajo sino además, por la cantidad de tiempo que ya llevan en la escena.

Para mediados de los 90’s aparece en la escena el primer grupo hip-hop. Son los “Tzanza Matanza”, con una producción comercial reducida pero de excelente calidad, con períodos de decadencia no por la creatividad de sus integrantes sino por lo entrecortado de su trabajo. Los hoperos más que ningún otro género urbano actual, tiene una raíz eminentemente sociológica: la marginalidad de los ghettos, la violencia de las calles, el grafiti, el scratch y el desligamiento absoluto del virtuosismo académico, lo define. Otras buenas agrupaciones del movimiento hip-hop en la ciudad son 38 que No Juega, DJ Batusay, De la Tribu, Latino Flow, Mugre Sur (que también se ha constituido como el más importante colectivo promotor del género), Quito Mafia, MC Guanaco, DJ Crisis, MC Crudo, XTintos, entre otros.

En Ecuador, en realidad, la movida rockera tiene su epicentro en la ciudad de Ambato, donde surgen los primeros trabajos de producción independiente profesional; mientras que el Guayaquil empezaría a tomar forma el punk desobediente, para en Quito formarse sonidos underground, experimentales y hopers. Pero pasa poco tiempo antes de que la solidaridad de las bandas nacionales permita que los distintos géneros y que la producción ‘casera’ se haga sentir, sin embargo de esto, a lo largo del tiempo y durante cuatro décadas de trabajo, pocas bandas han logrado sobrevivir, sin quitar que nueva producción sigue desarrollándose a diario.

Empero, los gestores culturales no dejan que la música decaiga y día con día trabajan para hacer tocadas, para promover a los músicos en los colegios, universidades, plazas, parques y, por supuesto, festivales que día con día, van haciéndose sentir un poco más. El Quito Fest, por ejemplo, es el festival de música independiente, gratuito y masivo, más importante del país, que se celebra cada año desde el 2003. Su sede actual es el Parque Itchimbia, a cargo de la Fundación Música Joven y cuenta con el apoyo del gobierno metropolitano y varias instituciones artísticas y culturales; otro festival de culto y que congrega a los más apasionados rockeros de Quito, en el “Rock por la vida”, que se desarrolla en la Concha Acústica de la Villaflora, al sur de la urbe, desde 1987 cuando nace el Movimiento “Al sur del cielo” con el primer nombre de “Transilvania Club”. Su objetivo es socializar el significado del Movimiento Rockero, debido al desconocimiento del Estado, las autoridades y la sociedad, que desembocan en la marginación y el prejuicio de la gente hacia la música Rock y hacia las persona que la han asumido como una forma de vida. Muchas bandas dieron sus primeros pasos en el escenario de este concierto; otros escenarios de importancia son el del festival “Monsters Of Punk”, organizado por la Unión Punk con ya nueve ediciones, la primera, en 1998; el “Rockmiñahui” que ya va por su décima edición, la primera fue en 1999 y no ha parado de promover la música independiente de todo género de la mano de Héctor Cisneros, del Logia Marginal y Perros Callejeros; el “Quituraymi” que se efectúa en Quito desde hace ya seis años; “La Fiesta de la Música”, organizada por la Alianza Francesa, que se desarrolla cada año desde en año 2001 y que ha dado a conocer a varias bandas sobre todo de hip-hop, ska, reggae, rock alternativo, música electrónica, entre otros. Gestores independientes como “Alarma”, “Diabluma”, “Alma Rasta”, “Biomecánico”, “Mis Bandas Nacionales”, entre otros muchos, se preocupan de poner en la palestra nuevos sonidos, nuevas bandas y promover principios de solidaridad entre otros.



CAPÍTULO III: LA ERA DIGITAL DE LA INFORMACIÓN

1. LA INTERTEXTUALIDAD, EL PASO DE LA COMPLEJIDAD LITERARIA A LA ESCRITURA WEB

Para comprender el porque de la importancia del entrelazamiento de textos, se debe comprender que es el intertexto en sí. La Intertextualidad es el conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de varia procedencia: del mismo o de otros autores, de la misma época y/o de épocas anteriores, con una referencia explícita (literal o alusiva) o la apelación a un género, a un arquetipo textual o a una fórmula. Fue el lingüista Mijail Bajtín, quien propuso la teoría de las polifonías textuales, esto a partir de las obras de Dostoievski, en donde un personaje tenía varias voces confluyentes como emulando varias situaciones, contextos, personalidades y duras; cada personaje tenía una vida que se relacionaba con la de alguien más y aunque tenía su propio hilo conductor, en algún momento formaba una red con otro personaje, estableciendo el primer concepto de red de lenguaje. Esta idea, posteriormente, fue tomada por la teórica Julia Kristeva quien acuña el término intertextualidad que significa que todo texto es la absorción o transformación de otro texto y la conducción sucediente entre textos y de un texto a otro, es decir, que es la percepción por parte del lector de la relación entre una obra y otras que la preceden, una relación de coo-presencia entre dos o más textos.

“Podríamos decir que los textos se comunican entre sí, casi independientemente de sus usuarios. Es lo que se ha llamado intertextualidad. Una palabra evoca otra palabra, un personaje evoca a otro personaje. Cuando leemos un texto científico, sabemos que a ese preceden otros textos y que otros surgirán a partir de él (...) En la intertextualidad, no se trata de que la individualidad del hablante esté representada en los enunciados, sino que el enunciado se percibe como la manifestación de una concepción del mundo, la del hablante⁵⁷”.

⁵⁷ ALVAREZ MURO, Alexandra; La Intertextualidad; España; 2001;
<http://elies.rediris.es/elies15/cap323.html>

El término intertextualidad se utiliza para definir cosas, aspectos, elementos diferentes en un texto y vincular unos textos determinados con otros, bien sea por el contexto, el autor, la temática, la época, las referencias, las coincidencias o desacuerdos, etcétera.

La utilidad de la intertextualidad como recurso didáctico radica en que al buscar las conexiones, se crean grandes redes de información que amplían el panorama del lector y le permite comprender mejor los temas al conocer diversos aspectos, perspectivas y formas de representación de los mismos. Se trata de un concepto proveniente de la literatura y el arte contemporáneo que ha sido necesaria y oportunamente trasplantado a su uso tecnológico en la web.

Tal utilización de forma también tiene su repercusión en el fondo. En el caso de este trabajo, el uso de la intertextualidad nos permitirá vincular la información que vayan generando los contenidos al interior de los artículos, los artículos de opinión, los videos, los audios, etc. Esto porque resulta de gran importancia que los contenidos que se generen en la página tengan concordancia entre si y se le permita al usuario, la posibilidad de ingresar a la mayor cantidad de contenidos que se hayan y/o que se vayan ingresando.

En esta página se busca generar los suficientes contenidos, paulatinamente, como para crear una especie de ‘hiperteca’, es decir, una biblioteca de hipertextos generada al interior, lo que no significa, bajo ningún concepto, que se vaya a prescindir de la alimentación externa, pues de lo contrario, no sería parte de la red.

Como se tratará de una publicación dinámica en Internet, se utilizarán varios CMS (sistema de gestión de contenido)⁵⁸, como “foros”, para crear un espacio de discusión para que el usuario en línea, de ser posible; blogs para articulistas invitados, es decir, noticias o

⁵⁸ Un CMS es en una interfaz que controla una o varias bases de datos donde se aloja el contenido del sitio y permite manejar independientemente el contenido del diseño. Así, es posible manejar el contenido y darle en cualquier momento un diseño distinto al sitio sin tener que darle formato al contenido de nuevo, además de permitir la fácil y controlada publicación en el sitio a varios editores y permite a estos contenidos ser visibles a todo público, como es el caso del trabajo con Joomla! del cual se hablará mas adelante.

artículos en orden cronológico con espacio para comentarios y discusión; y, wikis, para que todo usuario pueda colaborar en los artículos con aportes y opiniones; y, una galería-home, donde se colocaran imágenes sin detrimento de que otras fotografías puedan colocarse en los artículos.

2. MULTIPLICIDAD DE VOCES E IDEAS CONEXAS: NAVEGACIÓN Y LECTURA DINÁMICA

“No hay ningún enunciado que no se relacione con otros enunciados, y eso es esencial”⁵⁹

La Internet es un conjunto de redes independientes que se encuentran conectadas entre sí permitiendo la comunicación entre las computadoras y construyendo una red mundial para el intercambio de información y datos de todo tipo y la interacción en tiempo real con otras personas. Es la red de redes. En este marco, la navegación por la red puede tornarse un poco conflictiva y enredada si no se tiene técnica o experiencia en la búsqueda, en el manejo.

En la década de los 60's se creó en EE.UU. una gran red de ordenadores militares, cuya principal característica era que se podía llegar a un ordenador por múltiples caminos, como una tela de araña (web). A finales de 1980 esta red se cedió a las universidades. Este fue el núcleo de Internet, que sólo en 1990 se convertiría en una red independiente. Sin embargo de esa independencia, la red de información debe conectarse en una especie de 'súper ordenador', es decir, establecer una conexión con alguien que nos facilite el acceso: esto es lo que hace el Proveedor de Servicios de Internet (ISP).

Los protocolos de comunicaciones TCP/IP (Protocolo de Control de la Transmisión/Protocolo de Internet) dividen toda la información recibida en partes más pequeñas, llamadas 'paquetes', que viajan de manera independiente, y la re-ensamblan de

⁵⁹ TODOROV, Tzvetan; *Introducción a Lo Verosímil*; Editorial Tiempo Contemporáneo; Buenos Aires; 1968

nuevo al final del proceso. Los servidores se conectan entre sí a través de líneas de datos de alta velocidad, de satélites o cables de fibra óptica que deben establecer conexiones mucho más rápidas y con mayor capacidad para recibir y enviar información a través de un módem o conector telefónico.

Ya con estos elementos en la mesa (ordenador, módem, vía de conexión del servidor y proveedor de servicios de internet), resulta necesario valerse de un navegador⁶⁰. El servicio de Internet más utilizado es el del World-Wide-Web (www) ó páginas web que contienen textos, imágenes y sonidos; listas de correo o distribución de información específica; la transferencia de archivos FTP; la descarga de música; el uso del e-mail o correo electrónico; y, el uso del chat y/o redes sociales, entre otros.

Existen varios tipos de buscadores. Entre ellos existen índices o catálogos donde toda la información está clasificada por temas, donde se pasa de los temas más genéricos a los más concretos. Los índices ofrecen múltiples servicios: correo, noticias, buscador, información meteorológica, deportes, chat, compra electrónica, etc.; son los llamados portales, que canalizan más de la mitad del tráfico de Internet, lo que genera grandes ingresos por publicidad. De otro lado están los denominados motores de búsqueda, basados en programas de rastreo exhaustivo de información, alojada en servidores de la Red, y que generan grandes bases de datos: la búsqueda se realiza en la totalidad de Internet, como por ejemplo Google, Yahoo!, Terra ó Altavista.

Un aspecto importante en la construcción de aplicaciones Web es la navegación entre páginas y el uso de link que entrelazan las páginas, haciendo de esta un todo hipertextual, de lo contrario se tendrían páginas aisladas que no se podrían comunicar entre sí y, como ya se ha dicho, se perdería el sentido de red. Para introducirse en este mundo de ideas conexas, existen técnicas de navegación al momento de diseñar una aplicación web⁶¹:

- a) la navegación con el control “Hiper-link”, que permite navegar hasta otra página html

⁶⁰ Existe gran cantidad de navegadores de internet, sin embargo, los más usados y eficientes son Internet Explorer y Mozilla Firefox; otros con menor grado de popularidad son Mozilla, Netscape y Opera.

⁶¹ VELIZ, Luis; *Técnicas de Navegación entre Web Forms ASP.NET*; 2005;
http://www.elguille.info/colabora/NET2005/veliz_TecnicasNavegacionNET.htm

(como asp y aspx). La dirección de destino se especifica en la propiedad 'NavigateURL' del control. Si se quiere interceptar un evento click desde el servidor para controlar la navegación desde el código, se puede utilizar un control de servidor Button, LinkButton o ImageButton, más el objeto Response; b) el método Response-Redirect, que permite navegar hasta otra página. Es equivalente a la navegación con el control HiperLink y para utilizarlo sólo hay que introducir el código siguiente en el evento click de un control de servidor Button⁶²; c) el método Server-Transfer, sirve para navegar entre páginas aspx⁶³ y termina la ejecución del Web Form que origina la llamada y navega hasta la página aspx de destino. Este método, siempre genera una excepción del tipo ThreadAbortException, ya que termina la ejecución de la página de origen, e incorpora un valor booleano que especifica si se conservan las colecciones QueryString y Form al término de la ejecución de la página. Esto permite acceder a los valores del ViewState de la página de origen desde la página de destino; d) el método Server-Execute funciona para navegar entre páginas aspx y su ejecución de destino comienza sin detener la ejecución de la página que originó la navegación; e) el método de script del lado del cliente Window.Open, permite navegar a páginas html o aspx. Como se trata de un script del lado del cliente, a través de este método es posible controlar el aspecto y otras características propias de la ventana de Internet, como abrir el contenido en una nueva ventana, mientras que en el lado del servidor los objetos no son posibles de controlar ya que este objeto de Internet solo existe en el lado del cliente.

En resumen, tal como Véliz lo explica, existen diferentes maneras de navegar entre formularios web. El usar una u otra técnica dependerá de la necesidad. Por ejemplo, si nuestro requerimiento involucra manejar las características de la ventana a la que estamos navegando, necesariamente tendremos que utilizar una técnica que considere código del lado del cliente. Siempre estas técnicas se podrán complementar con otras alternativas que pueden dar un aspecto más profesional a nuestros desarrollos y que dependen del ingenio

⁶² El método Redirect (URL, Boolean) tiene un parámetro boolean que especifica el término de la ejecución de la página actual: True/False. Si se especifica True o si se utiliza el método Redirect especificando solamente la URL de destino, se producirá una excepción del tipo ThreadAbortException, que indica la ejecución de la página. Se considerará este comentario si se tiene sentencias Redirect en bloques Try, ya que la excepción producida puede no esperarse en el flujo de aplicación.

⁶³ Son aquellas que contienen un lenguaje ASP.NET, es decir, un framework para aplicaciones web desarrollado y comercializado por Microsoft.

del desarrollador. La importancia de la navegación radica precisamente en brindar al usuario un correcto entramado de conexiones que desarrollen la lectura, formen al lector y permitan asimilar la mayor cantidad de información posible, es decir, que permita desarrollar la capacidad de hipertextualidad de una página.

El problema fundamental al estudiar los medios interactivos es no acercarse a su 'condumio', esto ya sea por miedo o por ligereza. Siempre dentro de la idea de interactividad mediática surgen críticas tanto desde la posición del productor de la información como del receptor que, por primera vez en un mass-media (pese a que esta categorización aún está en etredicho), es capaz de retroalimentar. Es en los medios interactivos en donde se genera un verdadero feed back.

Pero ¿qué es un medio interactivo? Primero hay que partir de que un medio de comunicación es el instrumento o forma de contenido por el cual se realiza el proceso comunicacional y/o de transferencia de información. Usualmente se utiliza para hacer referencia a los mass-media o medios de comunicación masivos (el telégrafo, la prensa escrita, la radio y la televisión e, incluso, el teléfono y el videojuego). Estos medios se encuentran ligados al aparecimiento de la imprenta y de la electricidad, o sea, que cada gran revolución tecnológica genera nuevos medios de comunicación.

Aunque no se trata ya de un medio realmente nuevo, el aparecimiento del la Internet generó una nueva forma de comunicación: la interactiva. Los medios son, entonces, primarios (medios propios), es decir, que están ligados al cuerpo humano; secundarios (máquinas), que necesitan el empleo de tecnologías del lado del productor de contenidos; terciarios (medios electrónicos), que emplean tecnologías tanto del lado del productor de contenidos como del receptor; y, los cuartanarios (medios digitales), que permiten tanto la comunicación sincrónica como asincrónica (interacción) entre los sujetos y, a la vez, dependen de tecnologías tanto del lado del productor de contenidos como del receptor, generando una relación interactiva tan real que, a veces, la división entre productor y receptor tiende a desaparecer, así como el tiempo y la distancia.

La comunicación interactiva permite al receptor tomar sus propias decisiones en torno a la información que recibe y regular el flujo de la misma. La capacidad del receptor para tomar decisiones dependerá en gran medida de la estructuración de la información proporcionada por el medio: los medios digitales, deben tener un correcto e ingenioso desarrollo basados en el hipertexto, la interactividad y la multimedialidad. La revolución tecnológica ha contribuido a la conformación de un nuevo modelo de comunicación basado en la Internet, con características diferentes a las de los mass-media tradicionales, basado en la interactividad entre emisor y receptor.

Los foros de debate, los libros de visitas, los chats, el video, las descargas on-line, las compras sin salir de casa, el correo electrónico, entre muchos otros, son herramientas facilitan esta relación interactiva y permiten una retroalimentación inmediata.

La comunicación interactiva tiene tres características fundamentales: la navegación a través del abanico de opciones proporcionadas por los diversos emisores; la posibilidad del receptor de establecer preferencias; y, que el usuario se convierte en emisor, dadas las extraordinarias facilidades que permite la red para la publicación de contenidos.

La Internet es algo más que un mecanismo para la transmisión de datos de información. Actualmente, y entre sus múltiples usos, puede considerarse un medio de comunicación que permite configurar y fomentar nuevos vínculos comunales y redes sociales a partir de mecanismos de Comunicación Virtual Interactiva.

“Empero, los procesos de Comunicación Virtual Interactiva adquieren una serie de especificidades intrínsecas que inciden en las dimensiones espacio-temporales: el tiempo se borra en el nuevo sistema de comunicación cuando el pasado, el presente y el futuro se pueden programar para interactuar entre sí en un mismo mensaje. El espacio de flujos y el tiempo ‘atemporal’, son fundaciones materiales de una nueva cultura⁶⁴”.

⁶⁴ Observatorio de cybersociedad; III Congreso on-line; La Comunicación Virtual Interactiva como objeto de estudio en la Evaluación e Investigación Social on-line; España; 2006;
<http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?lengua=es&id=629>

Algunos han llegado incluso, a referirse a la muerte o al menos a la agonía de los medios tradicionales. “Los diarios más tradicionales ya están muertos, solo que todavía no lo saben⁶⁵”, dice Gumersindo Lafuente, director del diario EIMundo.es. Aunque Internet es el medio interactivo, participativo por excelencia, lo más acercado al concepto de “mediación” que propone Jesús Martín Barbero, su uso está todavía muy restringido a la generalidad de la humanidad.

¿Se trata a caso de una utopía anarquista de la comunicación? En realidad, la Internet es un medio de galopante ascenso y requiere sólo de un ordenador para acceder a ella. El usuario puede dirigirse a un centro de cómputo y accesar y no importa cuantos peros se le ponga, estará más cerca del usuario de lo que jamás estará a televisión y la prensa escrita o de lo que podría llegar a estar la radio.

El problema fundamental al estudiar los medios interactivos es no acercarse a su condominio, esto ya sea por miedo o por ligereza. Siempre dentro de la idea de interactividad mediática surgen críticas tanto desde la posición del productor de la información como del receptor que, por primera vez en un mass-media, es capaz de retroalimentar. Es en los medios interactivos en donde se genera un verdadero feed back.

En el caso de este trabajo, el feed-back resulta fundamental y es fundamentalmente medible, esto porque se trata de convertir a la página en una mediación entre la actividad cultural independiente, particularmente de la música, que se genera en la ciudad para que el contenido y el sonido sean transmitidos directamente del hacedor al navegante y poder generar un lazo, una especie de puesta en escena virtual que de a conocer qué es lo que se está haciendo, qué es lo que se desconoce y de quiénes estamos hablando. Sin embargo, para lograr posicionar una página en la web, el tiempo requerido no es demasiado corto.

⁶⁵ Citado por SANGUINETTI, Andrés; Periodismo tradicional: ¿Crónica de una muerte anunciada?; Colombia; 13 de julio de 2009; <http://www.cronista.com/notas/114990-periodismo-tradicional-cronica-una-muerte-anunciada>

3. NUEVAS FORMA DE RELACIONES: LAS COMUNIDADES VIRTUALES

El aparecimiento del Internet no terminó con la sociabilidad de los seres humanos, más bien, dio paso a la generación e nuevas forma de relaciones que sustituyen formas de organización territoriales, materiales, geográficas. El abandono, muchas de las veces, de las relaciones cara a cara, propician la creación de comunidades virtuales, unidas por los gustos, las necesidades, el ocio, el trabajo, las aficiones, entre otro.

“Las Redes son formas de interacción social, definida como un intercambio dinámico entre personas, grupos e instituciones en contextos de complejidad. Un sistema abierto y en construcción permanente que involucra a conjuntos que se identifican en las mismas necesidades y problemáticas y que se organizan para potenciar sus recursos⁶⁶”.

No se trata de telarañas de gente inconciente de la “real realidad”, es más bien, una forma de encontrar un espacio con afines dentro de un modelo de sistema social que no permite contacto personal en si mismo, o más específicamente no desde la materia, sino desde la interioridad del individuo que se ve relegado, imposibilitado de mostrarse a sí mismo y que dentro de la red encuentra la forma de auto expresarse, de construirse, de ser parte de algo que le agrada: es construir una personalidad on-line basado en la esencia de la persona off-line.

“Una sociedad fragmentada en minorías aisladas, discriminadas, que ha desvitalizado sus redes vinculares, con ciudadanos carentes de protagonismo en procesos transformadores, se condena a una democracia restringida. La intervención en red es un intento reflexivo y organizador de esas interacciones e intercambios, donde el sujeto se funda a sí mismo diferenciándose de otros⁶⁷”.

⁶⁶ ZAMORA, Marcelo, “*Redes Sociales en Internet*”, 2006,
<http://www.maestrosdelweb.com/editorial/redessociales/>

⁶⁷ Op. Cit.

Se trata de una comunicación más real, más directa que la cara a cara que a veces no permite expresar al individuo como tal y lo reduce. Por poner un ejemplo talvez extremo, se dirá que con la red, nadie me cuenta lo que piensan los chinos de la música “chichera”, ahora ellos pueden escucharla y yo puedo preguntarle a uno –conectado a la red– que es lo que le parece. Antes, probablemente, no habrían tenido la oportunidad de escucharla y mucho menos yo de poder saber que cree, ahora, gracias a la Internet, la interrelación social, así no parezca a simple vista, se vuelve palpable, concreta, haciendo de la Internet una verdadera mediación antes que un medio.

“Para que dichas agrupaciones humanas se entiendan como comunidades, es necesario que consideren tres elementos diferenciadores: Pertenencia: sentirse ‘parte de’, e ‘identificado con’; Interrelación: comunicación, interdependencia e influencia mutua de sus miembros; Cultura común: existencia de significados compartidos⁶⁸”.

Sin embargo, en general, todo usuario de Internet –así sea temporal, pasajero– termina formando parte de la comunidad de internautas, termina siendo lector inactivo, hipermediático, y experimentador de una nueva sensación.

“En Internet tenemos la posibilidad de interactuar con otras personas aunque no las conozcamos, el sistema es abierto y se va construyendo obviamente con lo que cada suscripto a la red aporta, cada nuevo miembro que ingresa transforma al grupo en otro nuevo. La red no es lo mismo si uno de sus miembros deja de ser parte⁶⁹”.

El correo electrónico, el chat, los espacios de comentarios y opinión para un artículo, la posibilidad de solicitar información en línea, el poder buscar información específica y aportar en enciclopedias libres, entre muchas otras, son probabilidades de uso que le permiten al usuario definirse más allá de lo que, clásicamente, se determinaba como lugares y no lugares.

⁶⁸ ROJAS, Angélica, “Comunidades virtuales, una propuesta de implementación”, 2006, <http://www.utemvirtual.cl/nodoeducativo/wp-content/uploads/2006/10/angelica.pdf>

⁶⁹ Op. Cit. ZAMORA, Marcelo

Muchas veces la relación persona a persona resulta complicada por lo que el espacio virtual se convierte no sólo en oportunidad, sino en una necesidad. Las comunidades en red permiten más libertad al usuario, le dejan ser libremente lo que es y, por lo tanto, compartir sus gustos independientemente del sistema en el que se encuentre. Esta es la importancia de las nuevas relaciones sociales para este trabajo: muchas veces no hay el tiempo para asistir a una sala de conciertos pero siempre hay el tiempo para escuchar algo en la web, así sea durante las horas de trabajo.

La red pone al servicio del usuario la información que requiera, por lo que debe ser concisa y entretenida. Se debe ser lo suficientemente didáctico como para que el navegante no se aburra y genere un vínculo, una conexión tanto con el website como con el resto de usuarios que comparten el gusto, el apego por el mismo.

4. EL PERIODISMO EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

“Con el periodismo digital, no estamos proponiendo un nuevo modo de enseñar periodismo sino tratando de inventar otra vez el viejo modo de aprenderlo”⁷⁰

Los medios de comunicación tradicionales como la radio, prensa y televisión están sufriendo cambios y, por lo tanto, el periodismo tradicional también está sufriendo cambios. El periodismo digital, resulta un tema complejo al momento de comprender estos cambios profesionalmente. Existe renuencia dentro de los periodistas formados en el marco clásico para comprender el uso, las herramientas y las infinitas posibilidades de la comunicación digital.

⁷⁰ Gabriel García Márquez, durante la inauguración de su “Fundación Nuevo Periodismo”, que con el aporte de Google, funciona en su ciudad natal, Cartagena de Indias, Colombia. La frase cuelga de la entrada del edificio donde funciona la organización.

“Internet es un metamedio que aglutina el audio, el texto y las imágenes. Internet tiene la inmediatez de la radio, la profundidad de contenidos del periódico y el impacto de la imagen televisiva (...) La radio necesitó 38 años antes de alcanzar los 50 millones de oyentes, en tanto que la televisión precisó de 13 años para alcanzar la misma cifra. Internet, en apenas cuatro años (desde 1991 hasta 1995), alcanzó más de 50 millones de usuarios en todo el mundo⁷¹”.

El periodismo digital es sólo una parte de la cybercomunicación. Esta idea no se liga únicamente a la idea de ahorro en el material por el que circula la información, es decir, del papel a la pantalla, se trata de un mundo mucho más complejo. El periodista digital debe contextualizar al lector, debe explicar cosas que normalmente para el lector de un diario físico son obvias por el simple hecho de que lo que está escribiendo no se delimita dentro de circunscripción alguna: el contenido de la información on-line es global y por lo tanto, en su redacción, nada está implícito. Por ejemplo, si escribo una noticia sobre “la movilización del FUT en la avenida Patria”, debo especificar que el FUT es la Federación Unitaria de Trabajadores del Ecuador, que la Patria es una avenida ubicada en la ciudad de Quito, que Quito es la capital del Ecuador y que el Ecuador está en Sudamérica.

Esto porque no podemos deducir el nivel de conocimiento que tiene un lector. Talvés el artículo sea leído por un ecuatoriano, por un quiteño, pero también por un argentino o un mexicano, o por un estudiante de español de origen nipón o hindú. La misma información les está llegando en distintas temporalidades y en distintos espacios, por ello, no podemos suponer que las cosas están claras: el periodismo digital debe ser lo más explícito, lo más detallado, pero a la vez lo más sintético posible: los detalles deben ser generales para evitar saturar de líneas que aburran al usuario y le lleven a buscar la misma información en otra página que le presente menos complejidad. Para responder a estos detalles sin saturar al usuario es que están las conexiones hipertextuales que le permitirán acceder sólo a los detalles que, a su ritmo de lectura, sean considerados pertinentes y deseados.

⁷¹ Maestros del web; *Periodismo Digital*; 2006; Argentina;
<http://www.maestrosdelweb.com/editorial/periodigital/>

Pero si se detalla ¿cómo es que debe ser también sintético? Fácil, porque si nos extendemos demasiado explicando una información, podemos aburrir al lector en detalles y perder el hilo de lo que le queremos decir, no sólo incumpliendo con la obligación de decir cosas coherentes, sino contribuyendo a que el lector pierda el hilo conductor de la información inicial que era lo que le interesaba. La falta de síntesis puede generar una serie de desinformaciones que confundan y perjudiquen el conocimiento de los hechos para quien lee el texto.

Lo mismo, debemos procurar crear links (conexiones) precisas, esto para facilitar al lector la comprensión de la idea que le queremos expresar y permitirle un marco de escogitamiento de información coherente a la vez que fácil. Esto porque la web tiene un sinnúmero de posibilidades que pueden caer en la divagación a la vez que en la sobreinformación. Al sobreinformar al lector en determinado tema, podemos caer en el error de confundirlo, de presentarle una diversidad de posiciones que a la vez que pueden permitirle formar una opinión diversa, pueden hacerle caer en un círculo vicioso de desinformación, confusión y superficialidad.

Otro punto importante del periodismo digital es la capacidad de inmediatez y actualidad. En un periódico tradicional una noticia importante para las prensas y, si no lo es tanto, o el papel ya está impreso, se debe esperar hasta el siguiente día; pero en un medio digital, un acontecimiento de importancia o simplemente que ocurre en determinado momento, puede ser transmitido en cualquier momento. Los medios digitales pueden actualizar la información a cualquier hora y desde cualquier parte, sólo con que el periodista digital cuente con un ordenador y una conexión a la red.

Incluso la publicidad digital es diferencial a la que se emite en medios tradicionales. Para pasar publicidad la radio y televisión, interrumpen el programa, pero en los medios digitales ésta se ubica, silenciosamente, al margen de los artículos o de los archivos de video o audio sin interrumpir directamente el contenido. El lector percibe la publicidad alternativamente a la información sin que la noticia tenga que detenerse.

Las redes de Internet, la información transmitida a través de ellas, tienen la virtud de crear una sensación de libertad en el usuario, de expresión sin precedentes en la historia de la comunicación, de relación directa y vital entre el emisor y el receptor (a tal punto que la existencia del uno y del otro se confunden en un verdadero feed-back). Si bien los periódicos, la radio y la televisión tradicional abrían espacios de participación a sus audiencias, en el Internet estos pueden recibir respuestas, reacciones y análisis de los lectores, oyentes y televidentes casi de manera instantánea en múltiples canales de conversación, foros y lugares diversos.

La información se recibe de manera casi libre, esto porque recordemos que buena parte de la circulación de contenidos a través de la Internet pasan por filtros, incluso el Wikipedia, que alimenta y retroalimenta el contenido enciclopédico, ó, el YouTube que cierra los comentarios que se dejan. Pero el punto importante es el poder que las personas tienen de ingresar a esa página, de gozar de esa información, de responder a lo que lee, de escoger su propia ruta de lectura y/o de accesos audiovisuales y de alimentar el flujo en la web con sus propias opiniones y experiencias.

Se podría decir que la Internet es el primer medio de comunicación a diferencia de la televisión, la radio, la prensa escrita, que son medios de información; la Internet abarca a todos los demás medios y está al alcance de la opinión de todos, como en el caso de los blogs, los foros, el my space, los portales de noticias, los chats, los IRC⁷², entre otros.

“A los lectores les da lo mismo encontrar información en el New York Times o en un blog (...) No hay periodismo sin rigor, pero la duda más que nada pasa por saber si la gente busca rigor en la web, y la respuesta es que hay muchas audiencias”, sentenció (...) Hay que recordar que un medio no es su papel o su site sino sus

⁷² IRC (Internet Relay Chat) es un protocolo de comunicación en tiempo real basado en texto, que permite debates en grupo o entre dos personas, donde los usuarios no deben establecer comunicación de antemano, de tal forma que todo usuario de un canal pueden comunicarse entre sí, aunque no hayan tenido ningún contacto anterior.

redactores, sus fotógrafos, sus editorialistas sus valores, su mirada compartida con los lectores”⁷³.

En realidad, uno de los puntos más importantes de la comunicación vía Internet es que el medio no puede imponer ideas. En el medio tradicional (en cualquiera de ellos), el espacio editorial es unidireccional, es decir, es la posición del dueño del mass-media y punto; mientras que en el medio digital, el usuario tiene total apertura para interactuar, para verter su opinión a cerca de la línea editorial, es decir, retroalimenta. Y no sólo eso, además, los monopolios empiezan a ser eliminados gracias a la mayor capacidad de la gente para acceder a la información, el feed-back es algo que ya no se puede controlar y el usuario se transforma en sujeto de información, es decir, va concretamente, visiblemente, más allá de la simple recepción.

Con esto de por medio, la tarea del cybercomunicador va mucho más allá, sobrepasa al periodismo informativo, debe volverse crítico, dinámico, de calidad, riguroso. Esto porque las posibilidades de la red pueden incurrir en la generación de información acumulada, repetida e inexacta lo que al comunicador-periodista le impone la responsabilidad ética y profesional de saber ser un filtro, de convertirse en una mediación en sí mismo.

En la web, queramos o no, se reinventa el concepto de periodismo y se lo acerca, talvés como nunca antes, al de comunicación social. Ya no se trata sólo de la transmisión de la información a través del reportero que funge el papel de filtro de la información porque en la red, el concepto mismo de “información” tiene otro trasfondo. La inmediatez no se traduce en falta de condumio del contenido, sino en la búsqueda de temas exactos y que con la menor cantidad de palabras posibles transmitan lo que está pasando, normalmente acompañados de una imagen o de un video.

Por ejemplo, en su site de transmisión continua de información, el espacio entre nota y nota debe ser de 20 minutos aproximadamente, a riesgo de que al demorarse más y

⁷³ SANGUINETTI, Andrés; Op. Cit.

colocar información poco precisa, el usuario recurra a otro sitio. Asimismo, en un site de información paulatina, como por ejemplo, en una página en formato de revista como es el caso de este trabajo, el transcurrir del tiempo entre artículos y/o elementos multimediales debe ser semanal, como mínimo.

En el caso de un site que contenga información no continua, el comunicador puede darse el lujo de ampliar los contenidos siempre y cuando no desagilite su capacidad de síntesis, lo mismo que puede permitirse tratar las imágenes y editar videos más complejos para transmitir lo que desea. De la misma forma, el contenido, aunque más personal y profesional a la vez, debe limitarse puesto que lo extensivo en la web no es óptimo, a menos que se trate de un libro on-line.

Podemos decir que en el desarrollo de la web, y por eso la decisión de utilizarla para este trabajo de tesis, rompió barreras sociales y culturales, y su desarrollo continúa hoy en día. La proliferación de publicaciones dinámicas basadas en los principios de la web lo demuestran ampliamente, los usuarios son cada vez más participativos, incluso, en el desarrollo de tecnologías y en la selección de temas. Los sites, dependiendo de la creatividad y la facilidad, sobrevivirán o serán barridos por su falta de adaptabilidad a una sociedad cada vez más universal y dinámica. De esta manera, con más frecuencia los usuarios finales dictarán sus preferencias en la medida que tengan más participación en la definición de estándares y modalidades en la difusión de la información.

Es a través de la Internet, como con ningún otro medio, que el límite clásico entre el periodista y el comunicador se fracciona. La ruptura permite utilizar al periodismo como un mecanismo comunicacional, esto porque un elemento al que ya se ha mencionado en varias ocasiones a lo largo de este trabajo: el feed-back. Es la primera vez que la retroalimentación deja de ser un mito y su generación depende de la habilidad del informador lo que, como nunca antes, origina la primera relación comunicacional real.

5. LA INTERNET Y LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

“...Me alarmaba que utilizaran el término «multimedia» para describir una serie inconexa de producciones escritas, grabadas y filmadas. Desde entonces, la palabra aparece casi cada día en el Wall Street Journal, a menudo como adjetivo para designar desde productos interactivos hasta digitales e incluso de banda ancha (...) Se diría que un proveedor de información y entretenimiento que aún no haya pensado introducirse en el negocio multimedia, tendrá que dejar de ser empresario⁷⁴”.

Esto, significa la creación paralela de nuevos contenidos y una manera diferente de abordar los antiguos contenidos, es decir, la digitalización de los bits⁷⁵ que ha creado medios intrínsecamente interactivos que genera una comercialización exagerada de ordenadores que se convierten en la forma de transmisión y emisión de información por excelencia, en una era caracterizada por las interrelaciones virtuales y la producción personal y democrática de contenidos. Esta revolución tecnológica se añade el empuje agresivo de las empresas de medios, que venden y revenden todo.

“Esto implica no sólo la reutilización de los archivos de música y películas, sino también un mayor uso de sonido e imagen, mezclados con información, para cubrir todos los destinos posibles, empaquetados de múltiples maneras y enviados a través de diferentes canales⁷⁶”.

Todos los multimedia llevan implícita la interacción porque «en un mundo digital el medio no es el mensaje, sino una encarnación de éste⁷⁷», asegura Negroponte, es decir, que pensar en multimedia exige incorporar ideas sobre la fluidez de movimiento de un medio, decir la misma cosa de maneras diferentes, apelar a los diversos sentidos humanos. Esta interacción genera una afluencia y confluencia de hechos y opiniones que acarrea un libre flujo de ideas.

⁷⁴ Op. Cit. NEGROPONTE, Nicholas, pág. 34

⁷⁵ Un “bite”, en informática se define como la mínima unidad de transmisión de información.

⁷⁶ Op. Cit. Pág. 35

⁷⁷ Op. Cit. Pág 42

La libertad de comunicación e información significa, entonces, la explosión de opiniones y de saber y aunque la prensa clásica no cumple con esa máxima, el Internet ofrece la oportunidad de allanar estos impedimentos para una comunicación libre. Internet tiene una enorme capacidad teórica para hacer de la comunicación participativa y democrática una realidad.

“Significa la chance histórica para progresar de la libertad de prensa hacia la libertad de comunicación, y democratizar la información (...) La democratización de la información hace factible que ideas, opiniones, diversidad cultural, saber y educación serán accesibles en cualquier lugar, a cualquier hora y para todos⁷⁸”.

El dilema entonces no está tanto en conceptualizar qué es la democratización de la información, sino en cómo establecer mecanismos para alcanzarla. Existe un eje para esta problemática: la eterna rencilla entre el informar y el comunicar, que es básicamente la disputa profesional entre el periodista y el comunicador. La prensa clásica no cumple con la máxima de democratizar, tampoco la comunicación desde las instituciones y, dentro de esto, tampoco la que se efectúa en los medios públicos.

En la democracia predomina la multiplicidad de voces, la diversidad de ideas, la variedad de conceptos y, por supuesto, las innumerables perspectivas de las que un mismo hecho puede ser comprendido. La democratización de la información hace factible que ideas, opiniones, diversidad cultural, saber y educación serán accesibles en cualquier lugar, a cualquier hora y para todos, de ahí que la Internet se haya convertido en la mediación por excelencia, en la única forma de democratizar la transmisión de contenidos a la vez que el acceso a ellos y, por supuesto, la forma en que el usuario libremente, autónomamente puede acceder a ellos.

Uno de los puntos esenciales de este proceso de democratización es que a través de la Internet, la información deja de pasar por tantos filtros y se transforma en un contenido

⁷⁸ UNESCO, *Democratización de la Información*, 2003
<http://www.humanrightSACTION.org/information/span.htm>

empropiado, menos tergiversado y vivencial, es decir, sin tanta intermediación. En los últimos días, tras las accidentadas elecciones del régimen iraní, el reelecto presidente Mahmud Ahmadineyad prohibió la cobertura y la difusión de información: expulsó a periodistas, decomisó equipos, impidió a la ciudadanía a conversar con la opinión pública (representada en los periodistas) y prohibió a la prensa en general que ingresara al país. Sólo dos canales pudieron transmitir los hechos que ocurrían en aquel Estado en el que se había alzado un cerco: twitter⁷⁹ e internet.

Así mismo sucede con algo tal vez menos directamente político pero esencialmente protagónico como la música. Es esencial recordar lo que se habló en capítulos anteriores respecto a la estética, la cultura, el arte y el poder dentro de la ciudad, esto porque la web permitirá crear un espacio de reproducción y compartición de contenidos que, comúnmente estarían vetados o, al menos, limitados.

El nombre del producto de esta tesis será “Ciudad Marginal”, esto tomando en cuenta que se trata de un espacio para reproducir los sonidos de la ciudad, pero de aquellos “ruidos” urbanos que normalmente no tienen un espacio en el mercado, ni en el gusto común, ni en la normalidad. Este será un canal que vinculará el trabajo indie⁸⁰ a través de un ámbito comunicacional, esto porque no sólo se pondrá a consideración del navegante, productos musicales independientes (que no se encuentran en las tiendas de discos y que, tal vez, nunca lleguen a ser producidos por una disquera) o muestras de arte experimental, sino que, además, se proporcionará información noticiosa y de análisis, respecto de géneros, bandas, impacto social del sonido, entre muchas otras cosas porque, como decía Jacques Attali, es una herramienta fundamental para leer las relaciones de poder de una sociedad, para entender porque se establecen círculos de marginalidad entre semejantes,

⁷⁹ Twitter es un servicio gratuito de microblogging, que hace las veces de red social y que permite a sus usuarios enviar micro-entradas basadas en texto, denominadas "tweets", de una longitud máxima de 140 caracteres. El envío de estos mensajes se puede realizar tanto por el sitio web de Twitter, como vía SMS (short message service) desde un teléfono móvil, desde programas de mensajería instantánea, o incluso desde cualquier aplicación de terceros, como puede ser Twittrific, Tweetie, Facebook, Twinkle, TweetDeck. Está disponible en todos los países y para solicitar el servicio es necesario enviar un código de confirmación a un número extranjero.

⁸⁰ Lo “indie”, como ya se ha dicho en otro capítulo, es un término acuñado desde la música y asimilado por las diversas ramas del arte para definir al trabajo independiente, no necesariamente comercial, hecho por esfuerzos propios.

para saber porque dejamos de escucharnos los unos a los otros, en resumen, “los ruidos” entretejen su propio entramado de relaciones políticas, sociales, económicas y culturales que este producto buscará enfocar y poner a consideración de los usuarios.

6. JOOMLA! Y LA ALIMENTACIÓN VIRTUAL

Si se va a crear un site en el que la información sea introducida en un periodo razonable de tiempo, en el que se pueda ingresar y modificar la graficación y las pastillas audiovisuales, resulta necesario referirse al administrador de contenidos que se va a utilizar. En este caso, por tratarse de un producto que busca ser a la vez entretenido, informativo y comunicacional, se ha escogido a Joomla! para manejar la página.

En 2005, los administradores de Mambo (corporación Miro de Australia) decidieron limitar las condiciones de la licencia de uso de su software, ante esto, 30 de sus principales desarrolladores renunciaron y fundaron “Joomla!” (palabra swahili que significa “todos juntos”), un CMS⁸¹ que funcionaba como el Mambo pero con diferente código y como software libre.

Joomla! es la aplicación web CMS más importante de las que hoy conocemos, que en términos de seguridad en internet cuenta con la suficiente participación activa como para generar soluciones precisas en el menor tiempo posible, aunque como en todo CMS, el tema de seguridad es bastante complejo.

En Joomla! se incluyen características como hacer caché de páginas para mejorar el rendimiento, indexamiento web, versiones imprimibles de páginas, flash con noticias, blogs, foros, encuestas, calendarios, búsqueda en el sitio web e internacionalización del lenguaje.

⁸¹ Un CMS, o, Content Management System, se refiere usualmente a sitios web que tienen sistemas de administración que permiten la fácil creación y edición de contenidos, como páginas nuevas, noticias, etc.

Joomla! mantiene dos versiones de la aplicación: una estable y otra Beta (en desarrollo). La primera es considerada para usuarios y a medida que aparecen errores se corrigen y se publica sin nuevas funcionalidades; mientras que en la segunda, se incluyen nuevas funcionalidades y mejoras para usuarios avanzados y desarrolladores. La administración de Joomla! está enteramente basada en la gestión online de contenidos, es decir que todas las acciones que realizan los administradores de sitios Joomla!, ya sea para modificar, agregar, o eliminar contenidos se realiza exclusivamente mediante un navegador web (browser) conectado a Internet, es decir, a través del protocolo HTTP (Protocolo de transferencia de hipertexto).

Además, se trata de un mecanismo de alto nivel de facilidad, o sea, que para administrar sitios web basados en Joomla solo se necesita una mínima capacitación sobre el manejo del programa. Son estas las principales razones que han llevado a querer construir este producto a través de este administrador de contenidos.

“Es tan sencilla y amigable la interfaz administrativa de Joomla, que cualquier persona puede administrar sus propios contenidos web sin la necesidad de poseer conocimientos técnicos, sin saber lenguaje HTML, y sin recurrir a un WebMaster cada vez que hay que actualizar tal o cual cosa en un sitio web⁸²”.

Además, Joomla está programado en lenguaje PHP (Hypertext Pre Processor) y SQL (Structure Query Language). Utiliza bases de datos relacionales, más específicamente MySQL. Tanto PHP como Mysql son programas OpenSource de libre distribución y uso, y al ser Joomla una aplicación WEB, funciona obviamente en servidores de páginas web (HTTP Servers). El mismo se usa y distribuye bajo licencia pública general (GNU/GLP).

“El funcionamiento de Joomla se lleva a cabo gracias a sus dos principales elementos: 1. La base de datos Mysql: allí es donde se guarda toda la información y la mayor parte de la configuración del sistema, de una forma ordenada y en distintas tablas, las cuales cada una de ellas almacena información específica y determinada;

⁸² Joomlaos.net; ¿Qué es Joomla!?; 2009; <http://www.joomlaos.net/-que-es-joomla--4.php>

2. Un sistema de archivos PHP: son los que ejecutan las acciones de consulta y realizan modificaciones en la base de datos convirtiendo los datos en simples páginas web interpretables por los navegadores de Internet (Browsers) y perfectamente inteligibles para los usuarios navegantes y administrador⁸³”.

En resumen, Joomla! es un CMS que me permite ingresar información interesante en un sitio web, con o sin fines de lucro, sin tener que preocuparme de lleno por la programación. Es uno de los Gestores de contenido más usados del mundo, por su flexibilidad y sencillez; además, es capaz de crear infinitas categorías y subcategorías para encajar las estructuras de sitios web, sin importar su complejidad.

También permite crear menús en cualquier posición y hacer que se enlacen a categorías, sub-categorías, a artículos concretos o a cualquier otro componente de Joomla! (como el buscador o el directorio de contactos) e, incluso, permite hacer menús, contenidos y módulos en varias posiciones de la página para crear secciones con diferentes diagramaciones, aspecto y funcionalidades.

Joomla! es, entonces, por propia experiencia, el administrador de contenidos de acceso libre, más adecuado para alimentar al site que forma este producto. Una revista on-line puede ser estática si se la crea en formato PDF y se la envía a razón de e-mail, sin embargo, si se la hace en formato on-line, adopta esa dinamicidad que como fin comunicacional, este producto persigue.

El primer paso, para la creación de una página web bien estructurada, es saber de antemano el mensaje que se desea transmitir. Las imágenes y los elementos a utilizar serán distintos si se quiere para vender un producto, dar información o publicar un trabajo científico, pues de esto dependerá la formalidad del diseño que será lo que llamará la atención primaria del usuario. Obviamente, se tendrá que tener en cuenta el target al que va dirigido: en este caso, el público objetivo será de entre 15 y 30 años, es decir, un grupo enmarcado dentro de un rango sociológico etéreo (que es de quince años promedio), lo que no va en detrimento de que cualquier persona pueda aportar y/o disfrutar de la página

⁸³ Idem.

presentada y cómo se trata de un producto informativo-comunicacional, de temática artística, el diseño puede ser libre, no formal, llamativo, y bastante ilustrativo y dinámico.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que el desarrollo web es un proceso creativo y personal en el que cada uno decide cómo hacer las cosas, siempre bajo los criterios de accesibilidad y usabilidad, a fin de con el tiempo, lograr un buen posicionamiento en los buscadores.

7. DEFINICIONES NECESARIAS PARA ENTENDER LA COMUNICACIÓN DESDE LA WEB

7.1. QUÉ ES EL HIPERTEXTO

«El hipertexto es una red de posibilidades, de experiencias de lectura. El hipertexto es como la vida misma, lleno de elecciones y consecuencias, lleno de caminos que se desvían»⁸⁴.

Si bien en comunicación el texto es uno de los ejes de más importancia del proceso de transmisión, interpretación y feed back de información, los tiempos actuales nos obligan a pensar en las nuevas formas en las que este texto es comunicable. La mediación absoluta de la nueva era es sin duda la tecnología. En este marco, definiremos al hipertexto como un texto con conexiones denominadas links. Es la forma en que las nuevas tecnologías reemplazan o complementan las notas al pie de página, las referencias bibliográficas a otros textos, y las conexiones entre el índice y el texto.

En hipertexto facilita el acceso a la información de forma inmediata y crea comunidades en línea. Esto implica que el lector se puede saltar la estructura secuencial del texto y seguir la que más le gusta. Por ello es una herramienta potente para aprender y explicar. El texto debe ser diseñado para ser explorado libremente y así se consigue una

⁸⁴ DEERMER, Charles, What is Hypertext?, 1994, <http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/deermer.html>

comunicación de ideas más eficiente. En cuanto a su aparición histórica, no se trata de una idea nueva, ya Charles Deemer hace una pequeña reseña de su aparición:

“El hipertexto tiene una historia sorprendentemente larga para lo reciente de su aparición en la jerga informática popular. La primera especulación escrita sobre el hipertexto se atribuye a un pionero científico informático con el inusual nombre de Vannevar Bush, aunque él no usaba esta palabra y pasarían dos décadas hasta que alguien lo hiciera. En la edición de la revista *The Atlantic Monthly* de julio de 1945, Bush sentó las bases de lo que se conocería después como hipertexto en un artículo titulado ‘As We May Think’⁸⁵”.

Pese a esta importante utilidad, muchas de las veces, puede darse que buscar algo en concreto sea complicado, por lo que la práctica en la web resulta imperante para dominar la técnica. El “surf”, por ejemplo, consiste en ir siguiendo los links a medida que vamos accediendo a ellos; o, el “index”, permite navegar usando índices automáticos, proporcionándonos listas de direcciones como resultado a preguntas textuales.

La forma más habitual de hipertexto en documentos es la de hipervínculos o referencias cruzadas automáticas que van a otros documentos (lexias⁸⁶). Si el usuario selecciona un hipervínculo, hace que el programa de la computadora muestre inmediatamente el documento enlazado. Otra forma de hipertexto es el stretchtext que consiste en dos indicadores o aceleradores y una pantalla: el primer indicador permite que lo escrito pueda moverse de arriba hacia abajo en la pantalla. El segundo indicador induce al texto a que cambie de tamaño por grados.

⁸⁵ Ídem.

⁸⁶ El hipertexto es un texto complejo, compuesto por otros varios fragmentos de texto. Esto es lo que el estructuralista Roland Barthes denominó como “lexia”. Cuando esta información textual, este conjunto de lexias se junta con sonidos, imágenes y movimiento, se conforma un producto hipermediático.

7.2. QUÉ ES LA HIPERMEDIA

«Hipermedia es una extensión de hipertexto, un concepto que designa narrativa altamente interconectada, o información vinculada⁸⁷».

Es importante mencionar que el hipertexto no está limitado a datos textuales, podemos encontrar dibujos del elemento especificado, sonido o vídeo referido al tema. El programa que se usa para leer los documentos de hipertexto se llama “navegador”, el “browser”, “visualizador” o “cliente” y cuando seguimos un enlace decimos que estamos navegando por la Web. El hipertexto es una de las formas de la hipermedia, enfocada en diseñar, escribir y redactar texto en una media.

Un documento digital se puede leer de manera no secuencial o multiseccional. Un hipertexto consta de los siguientes elementos: nodos o secciones, enlaces o hipervínculos y anclajes. Los nodos son las partes del hipertexto que contienen información accesible para el usuario. Los enlaces son las uniones o vínculos que se establecen entre nodos y facilitan la lectura secuencial o no secuencial por los nodos del documento. Los anclajes son los puntos de activación de los enlaces.

Los hipertextos pueden contener otros elementos, pero los tres anteriores son los componentes mínimos. Otros elementos adicionales pueden ser los sumarios e índices. En este sentido, se habla, por ejemplo, de hipertextos de grado 1, 2, etc., según tengan la cantidad de elementos necesarios. Actualmente la mejor expresión de los hipertextos son las páginas web navegables.

“En el mundo digital el espacio que ocupa la información no se limita a las tres dimensiones (...) Se pueden reordenar los fragmentos de información, expandir las frases, y definir las palabras sobre la marcha (...) Los hipermedia son como una colección de mensajes elásticos que se pueden expandir o contraer según los deseos

⁸⁷ NEGROPONTE, Nicholas, *El Mundo Digital*, Ediciones B, S.A., Barcelona, 1995pág. 38

del lector. Las ideas se pueden consultar y analizar a distintos niveles de complejidad⁸⁸”.

Otra forma de hipertexto es el strechtext que consiste en dos indicadores o aceleradores y una pantalla. El primer indicador permite que lo escrito pueda moverse de arriba hacia abajo en la pantalla. El segundo indicador induce al texto a que cambie de tamaño por grados.

7.3. QUÉ ES UN LINK O HIPERVÍNCULO

También llamado “enlace”, es un texto o imagen ubicada en un sitio web para que un usuario pueda hacer click (o pinchar) para tener acceso o conectarse con otro documento. Los enlaces o links, conectan dos o más sitios web entre sí y normalmente se señalan como palabras subrayadas o con un color resaltado. Un link puede darnos acceso a millones de páginas, a infinita información en red.

Un link nos da varias opciones dentro del documento: nos permite "saltar" a otra página o a otro lugar en la misma página; enlazarnos a un archivo que comenzará a descargarse posteriormente; lanzarse de una aplicación de ayuda para procesar el nuevo archivo que es pinchado; abrir el e-mail (o correo electrónico) y utilizar sus diversas opciones, entre otros⁸⁹. Un hipervínculo es una conexión de una página a otro destino. El destino es con frecuencia otra página Web, pero también puede ser una imagen, una dirección de correo electrónico, un archivo (como por ejemplo, un archivo multimedia o un documento de Microsoft Office) o un programa. Un hipervínculo puede ser texto o una imagen.

⁸⁸ Op. Cit. Pág. 40

⁸⁹ Pero también existen los denominados “link bait”, que es la forma como se da nombre a una información, broma, o herramienta creada en un sitio web, con la única funcionalidad, de ser un “cebo” para captar espectadores de forma vírica, es decir, de forma virulenta, entrometida, fisgona. El objetivo es generar miles de visitas en un sitio web, por su originalidad, por su funcionalidad, o simplemente por su agradable forma y, muchas de las veces, suelen reenviarse a través de los mensajes de correo de forma masiva.

Cuando un visitante hace clic en el hipervínculo, el destino se muestra en un explorador de Web, se abre o se ejecuta, en función del tipo de destino⁹⁰. Dependiendo de cual sea el destino, hacer clic en un hipervínculo puede hacer que ocurran varias cosas. Si el destino es otra página web, el navegador la cargará y la mostrará, pero si el destino es un documento de Word, el navegador nos dará la posibilidad de abrir una sesión de Word para visualizarlo o de guardar el archivo.

Existen varios tipos de hipervínculos⁹¹ como el de texto que es un enlace que se encuentra asociado a un texto, de forma que si hacemos clic sobre ese texto, navegamos dónde indique el hipervínculo; el de imagen, que es un enlace que se encuentra asociado al click sobre una imagen (del mismo sitio web o de otros sitios web); el local o interno que es aquel que se encuentra en el mismo sitio web (está en la ruta o dirección en el disco duro); el externo que lleva a otro sitio web en Internet; el relacionado a una dirección de correo electrónico; el de referencia absoluta que conduce a una ubicación externa al sitio en el que se encuentra el archivo, es decir, toda la URL identificativa del archivo en la red⁹²; el de referencia relativa que conduce a un sitio dentro del mismo documento actual partiendo del directorio raíz; el de referencia a una parte de un documento que conduce a un punto dentro de un documento, ya sea dentro del actual o de otro diferente.

En conclusión, un link o un hipervínculo es una opción que nos permite entrelazar páginas web entre si, creando una red extensísimas de posibilidades de lectura y obtención de información y aparecen en forma de palabras (y/o imágenes) subrayadas y/o con otro color; un hipervínculo (enlace, vínculo, hiperenlace) es un elemento electrónico que hace referencia a otro recurso: un documento o un punto específico del mismo o de otro documento, combinado con una red de datos y un protocolo de acceso; un hiperenlace permite acceder al recurso referenciado en diferentes formas.

⁹⁰ Por ejemplo, un hipervínculo a un archivo AVI abre el archivo en un reproductor multimedia y un hipervínculo a una página muestra la página en el explorador de Web.

⁹¹ VAQUERO, Miguel; Web docente departamental; *¿Qué es un hipervínculo?*; 2008; <http://www.deciencias.net/disenoweb/elaborardw/paginas/hipervinculos.htm>

⁹² Los hipervínculos externos siempre deben tener una referencia absoluta; mientras que los hipervínculos internos pueden tener referencia absoluta o relativa. Por ejemplo: "http://www.deciencias.net/disenoweb/elaborar/graficos.htm" o "graficos.htm"

7.4. QUÉ ES UNA LEXIA

Las lexias entendidas como un conjunto de textos que conforman un macrotexto, llevan al lector a crear su propia forma de lectura, a determinar la orientación que puedan darle al texto original (del que parte el usuario). Es permitirle al lector que dinamice su lectura, que busque explicaciones y que elija la vía que más le favorezca. Se puede, entonces, seguir la lectura o tomar un giro totalmente nuevo. El Internet, desde la parte comunicativa, depende enteramente del lector interactivo, del que navega, del que busca opciones, del que aporta y responde.

“El hipertexto, sistema fundamentalmente intertextual, presenta una capacidad para enfatizar la intertextualidad de la que carece el texto encuadrado de un libro (...) la intertextualidad sustituye el modelo evolutivo de la literatura por un modelo estructural sincrónico (...) libera al texto literario de los determinismos psicológico, sociológico e histórico, abriendo una gama casi infinita de relaciones⁹³”.

El hipertexto no permite una voz única y tiránica, afirma Landow sino que, más bien, contempla una multiplicidad de voces, de ideas conexas, de opiniones y de reemplazos a las clásicas citas que dificultan la comprensión del lector. En el hipertexto, el lector busca la información que necesita. En la red el lector tiene la información que necesita.

“La voz siempre es la que emana de la experiencia combinada por el enfoque del momento, de la lexia que uno está leyendo y de la narrativa que sigue el proyecto propio de lectura⁹⁴”.

Aunque, claro, el lector también corre el peligro de descentrar la información al moverse en una red de textos que le hacen alejarse cada vez del punto de partida e, incluso, podría llevar a cambios en el punto de vista que concluirían en la desorbitación del tema

⁹³ LANDOW, George "*Hipertexto: La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*", Ediciones Paidós, Barcelona, 1995, Pág. 22

⁹⁴ Op. Cit. Pág 24

inicial de interés; pero sigue dependiendo del lector el encontrar el camino y, claro, del autor del hipertexto del trazar los lineamientos de búsqueda. En la red, dependerá, en gran parte, de las opciones de navegación que la página web le proporcione al lector y claro, del interés que se genere con el tema del producto.

En las lecturas lineales, rígidas, el lector suele toparse con un inconveniente: el buscar en textos encuadernados la información que le es pertinente para seguir el hilo de la lectura y, o no lo hace, o lo hace a medias, ya sea por los recursos inmediatos o por la postergación del interés original. Los mecanismos de almacenamiento de la información suelen seguir protocolos de búsqueda que suelen resultarle odiosos al lector contemporáneo.

“Además, después de encontrar un dato hay que salir del “sistema” para volver a entrar luego, siguiendo otro trayecto. No es que la información esté mal categorizada, sino que las categorías tienen media vida y al cabo de un tiempo pasan a ser bastante estúpidos (quedan obsoletos)⁹⁵”.

La tecnología permite encontrar mecanismos que se adapten mejor a la velocidad y necesidad de la mente del sujeto en el tiempo y el espacio. Es así como con el apareamiento del hipertexto, se va destruyendo a la linealidad en la lectura.

Kolb, por ejemplo, se convierte en el primer teórico del hipertexto y de la dinamicidad de la lexia que le lleva a proponer un punto intermedio entre lo lineal y lo no-lineal en el complejo ámbito de la filosofía. Propone tres estructuras básicas: “formas principalmente lineales”, “formas menos lineales” y “formas mucho menos lineales” que resultan útiles para el lector aunque niega la omnipotencia del hipertexto. Según el autor, muchas de las veces, la hipertextualidad y el acceso a fácil información en la red, puede llevar a la acumulación de información ociosa, lo que claro, es muy relativo, es decir, que el concepto de “ocioso” varía de usuario en usuario. La hipertextualidad le permite ser al lector interactivo en la extensión de la palabra, en textos no filosóficos sino meramente

⁹⁵ Op. Cit. Pág. 27

informativos. La no-linealidad en la filosofía hace divagar, perderse y requiere de un procedimiento “excluyente”⁹⁶.

7.5. QUÉ ES UN URL

A través de un link podemos acceder a millones de páginas que contienen información ampliada de cualquiera de los términos e ideas que desarrollamos en determinadas páginas. El link, entonces, crea una conexión con otro documento web por medio de la dirección URL.

Una dirección URL (Uniform Resource Locator) es lo mismo que una dirección de Internet usada en las páginas Web, como por ejemplo, www.google.com; sin embargo, la forma de direcciones que usamos (que contienen letras y nombres), solo se usan para que podamos interpretarlas y no son las que utilizan los ordenadores realmente. Esto es porque para poder identificar un sitio en Internet, los ordenadores no usan un formato como www.google.com, sino unos números llamados direcciones IP.

Una dirección IP es un número formado por cuatro segmentos de números que van del 0 al 255 y separado por puntos (por ejemplo 209.85.129.147.) y para hacer la traducción entre uno y otro formato, se utilizan equipos llamados DNS, que guardan una base de datos que identifica, y asocia los nombres “web” a sus correspondientes direcciones IP.

Una dirección implica un “protocolo”, el cual designa como la información será transmitida y recibida. El más popular de los protocolos es el HTTP y otro que se unas bastante, aunque con menor frecuencia es el protocolo FTP. Para tener un acceso en la web hay que conectarse a un “host” o “puerto”, cada uno de ellos, asignado a cada protocolo cuando no se especifica ninguno (por ejemplo, al protocolo HTTP se le asigna el puerto

⁹⁶ KOLB, David, *“Sócrates en el laberinto”* Cap.10 de LANDOW, George (compilador) *“Teoría del Hipertexto”*, Barcelona, Paidós, 1997.

80), es decir, el “host” es el ordenador central donde se administra y donde reside la información que nos interesa.

“En una URL tradicional como puede ser www.google.com, nos encontraremos con las tres partes que puedes observar. La WWW no indica que se trata de una página que localizada en la World Wide Web, o dicho de otra manera, el Internet que todos conocemos. La segunda parte (Google) es el nombre de dominio y nos indica la red donde el ordenador o servidor reside. La tercera parte “.com” forma parte de lo que llamamos dominios de nivel superior genéricos⁹⁷”.

Sin embargo, debe quedar claro que no todo dominio necesariamente va a ser “.com”, también existen dominios como “.edu”, “.org”, “.net”, “.mil”, “.gov” e “.int”, u otros usados para especificar países como “.ec”, “.es” “.ar”, “.cl”, “.uk” y muchos otros y cuando un navegador envía una petición a tu ISP o proveedor de servicios, pidiendo conectar con equis página web, el servidor u ordenador central (proveedor del servicio) tiene que averiguar qué significan esas palabras, por ello, la ISP hará uso de un ordenador especial (o varios) llamado servidor DNS (Domain Name System) o Sistema de Dominio de Nombres, el cual permite traducir estos nombres dentro de la URL: si el DNS no puede encontrar la página buscada, en el navegador se mostrará un mensaje de error y si la página solicitada no existe en la base de datos del DNS, es el propio Sistema de Dominio se encargará de solicitarla a otros DNS’s.

7.6. ¿QUÉ ES EL LENGUAJE HTML?

El HTML, significa HyperText Markup Language, ó, Lenguaje de Marcas de Hipertexto). Se trata del lenguaje utilizado para la construcción de páginas web, y se usa para describir la estructura, el contenido en forma de texto, complementar el texto con imágenes, etc. Este lenguaje HTML se escribe en forma de "etiquetas", o sea, rodeadas por

⁹⁷ Artículos sobre el URL; *¿Qué es una URL y una dirección de Internet?*; 2008; <http://www.ordenadores-y-portatiles.com/url.html>

corchetes angulares (<,>), también puede describir la apariencia de un documento, e incluir un script (como por ejemplo Javas).

La estructura básica del HTML tiene dos propiedades básicas: atributos y contenidos, los cuales presentan restricciones para que se considere válido al documento. Un elemento generalmente tiene una etiqueta de inicio (<nombre-de-elemento>) y una etiqueta de cierre (</nombre-de-elemento>) y sus atributos están contenidos en la etiqueta de inicio y el contenido está ubicado entre las dos etiquetas (< >Contenido</ >, ó, <="valor">Contenido</ >). Por ejemplo: <flv>video</flv>, ó, <youtube>v=fMf4xYVNZH0</youtube>, que son HTML utilizado para la introducción de un video en un espacio.

La mayoría de los navegadores web han estandarizado el formato de los elementos y el marcado presentacional, además, describe la apariencia del texto, sin importar su función: por ejemplo, negrita que indica que lo que se verá estará escrito en negrita. En el caso de negrita, se puede ver cómo un lector de pantalla debería interpretar estos dos elementos⁹⁸.

Un marcado hipertextual utiliza enlaces entre documentos y para crearlo, es necesario utilizar la etiqueta de ancla “<a>” junto con el atributo “href”, que establecerá la dirección URL: por ejemplo, Wikipedia, mientras que un enlace sobre una imagen sería .

Para tener una idea de los códigos más usados, Wikipedia⁹⁹ enlista los siguientes:

- ✓ <html>: define el inicio del documento y le indica al navegador desde donde lo escrito debe ser interpretado como código HTML.
- ✓ <head>: define la cabecera del documento y contiene información que no se muestra directamente al usuario. En el título de la ventana del navegador, dentro de la cabecera <head>, podemos encontrar:

⁹⁸ La mayoría del marcado presentacional ha sido desechada con HTML 4.0, en favor de Hojas de estilo en cascada.

⁹⁹ Códigos HTML, Wikimedia Fundation; 2009; http://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3digo_HTML

- ✪ <title>: define el título de la página.
- ✪ <link>: vincula el sitio a hojas de estilo o iconos.
- ✪ <style>: coloca el estilo interno de la página, ya sea usando CSS, JavaScript u otros¹⁰⁰.
- ✪ <body>: define el contenido principal o cuerpo del documento. Esta parte se muestra en el navegador y puede definir propiedades comunes a toda la página, como color de fondo y márgenes. Dentro de esta etiqueta podemos encontrar otras muchas entre las cuales las más usadas son:
 - ⊙ <h1>, <h2>, <h3>, <h4>, <h5>, <h6>: encabezados o títulos del documento con diferente relevancia.
 - ⊙ <table>: define una tabla
 - ⊙ <tr>: fila de una tabla
 - ⊙ <td>: celda de datos de una tabla
 - ⊙ <a>: enlace, dentro o fuera del sitio web. Debe definirse a través del atributo href: Wikipedia
 - ⊙ <div>: área de la página
 - ⊙ : imagen y requiere del atributo src, que indica la ruta de la imagen:
 - ⊙ : etiquetas para listas.
 - ⊙ : texto en negrita
 - ⊙ <i>: texto en cursiva.
 - ⊙ <u>: texto subrayado.

Resumiendo, en el HTML confluyen varios componentes vitales: elementos, atributos, tipos de data, y la declaración de tipo de documento. Los elementos son la estructura básica de HTML y tienen dos propiedades básicas: atributos y contenido; cada atributo y contenido tiene restricciones. El marcado estructural, en cambio, describe el propósito del texto pero no define cómo se verá el elemento, pero la mayoría de los navegadores web han estandarizado el formato de los elementos. El marcado presentacional describe la apariencia del texto, sin importar su función; existen elementos que se ven de la

¹⁰⁰ En caso de vincular a un archivo externo usando la etiqueta <link>, no es necesario colocar <style>.

misma manera pero tienen una naturaleza más semántica; mientras que el marcado hipertextual se utiliza para enlazar partes del documento con otros documentos o con otras partes del mismo documento. Los atributos de un elemento son pares nombre-valor, separados por un signo de igual "=" y escritos en la etiqueta de comienzo de un elemento, después del nombre de éste. El valor puede estar rodeado por comillas dobles o simples, aunque ciertos tipos de valores pueden estar sin comillas en HTML y dejar valores sin comillas es poco seguro.

El HTML, entonces, es un lenguaje muy sencillo que permite describir hipertexto (texto estructurado y agradable), con enlaces (links) que conducen a otros documentos o fuentes de información relacionadas y/o con inserciones multimedia, es decir, gráficos, sonido y video. Es el lenguaje con el que se definen las páginas web; es un conjunto de etiquetas que sirven para definir el texto y otros elementos que compondrán una página web.

7.7. QUE ES UN SOFTWARE LIBRE

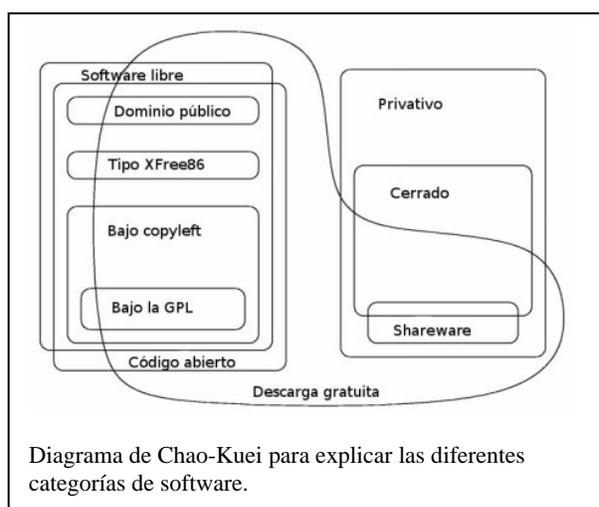
Para comprender lo que es un "software libre" primero debemos entender lo que es un "software". Se trata del equipamiento lógico o soporte lógico de un ordenador y abarca un conjunto de otros componentes necesarios para hacer posible la realización de una tarea específica, en contraposición a los componentes físicos del sistema (hardware), es decir, abarca todo lo intangible, todo lo "no físico" dentro del ordenador: código fuente, binario o ejecutable, documentación, datos a procesar e información de usuario, entre otros.

Un software libre es, entonces, el que respeta la libertad de los usuarios sobre el producto adquirido. Se refiere a la libertad de los usuarios para ejecutar, copiar, distribuir, estudiar, cambiar y mejorar el software y se fundamenta en cuatro libertades básicas: usar el programa sin importar el propósito; estudiar el funcionamiento del programa y adaptarlo a las necesidades; distribuir copias para ayudar a otros usuarios; y, mejorar el programa y hacer públicas las mejoras, de modo que toda la comunidad se beneficie.

Fuente: Wikimedia, www.es.wikipedia.org

El software libre ó software gratuito, suele estar disponible gratuitamente o al precio de coste de la distribución a través de otros medios; este es tal, sólo cuando se garantizan los derechos de modificación y redistribución de dichas versiones modificadas del programa.

“El ‘software libre’ es una cuestión de libertad, no de precio. Para entender el concepto, debería pensar en ‘libre’ como en ‘libre expresión’, no como en ‘barra libre’ (...) Un programa es software libre si los usuarios tienen todas esas libertades.



Entonces, debería ser libre de redistribuir copias, tanto con o sin modificaciones, ya sea gratis o cobrando una tarifa por distribución, a cualquiera en cualquier parte. El ser libre de hacer estas cosas significa, entre otras cosas, que no tiene que pedir o pagar el permiso¹⁰¹”.

No debe confundirse software libre con "software de dominio público" que es

el que no requiere de licencia, pues sus derechos de explotación son para toda la humanidad, es decir, que pertenece a todos por igual; cualquier persona puede hacer uso de él, siempre con fines legales y consignando su autoría original¹⁰². Sin embargo de esto, el que un software sea libre no significa que no sea comercial (ver gráfico¹⁰³). Un programa libre debe estar disponible para el uso comercial, la programación comercial y la distribución comercial; se puede pagar dinero para obtener copias de software libre, o puede haber obtenido copias sin costo, pero sin tener en cuenta cómo obtuvo sus copias,

¹⁰¹ GNU Operation System; *La Definición de Software Libre*; 2009; <http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.es.html>

¹⁰² Free Software Foundation; *Free Software and the GNU Operating System*; 2009; <http://www.fsf.org/about/>

¹⁰³ Ídem

siempre tiene la libertad de copiar y modificar el software, incluso de vender copias. A su vez existen varias formas de software libre. Entre ellas están:

- ✓ El software de código abierto (Open source), se diferencia del software libre porque permite licencias un tanto restrictivas;
- ✓ El software de dominio público, no está protegido por derechos de autor. Es un caso especial de software libre no protegido con copyleft, lo que significa que algunas copias o versiones modificadas pueden no ser completamente libres, es decir, no es software del todo libre, porque para que lo sea es preciso que el código fuente sea accesible.
- ✓ El software protegido con copyleft, son términos de distribución aseguran que todas las copias de todas las versiones son software libre, pero las licencias copyleft no permiten a terceros agregar ningún requisito adicional e impiden otras formas de convertir en privativo el software.
- ✓ El software libre no protegido con copyleft, incluye la autorización del autor para redistribuir y modificar el software, así como el permiso para añadirle restricciones adicionales.
- ✓ El software cubierto por la GPL (Licencia Pública General), es un conjunto de términos de distribución que protegen un programa con copyleft.
- ✓ El sistema GNU, está constituido en su totalidad por software libre (e incluye todo el software GNU, además de muchos otros paquetes, como el sistema X Window y TeX, los cuales no son software de GNU).
- ✓ El programas GNU, equivale a un software de GNU.
- ✓ El software de GNU está liberado por el auspicio del Proyecto GNU y se lo denomina programa GNU o paquete GNU; y, aunque no todo está protegido por copyleft, todo el software GNU debe ser software libre¹⁰⁴.
- ✓ El software no libre, puede ser semilibre y privativo: el primero autoriza a los particulares para usarlo, copiarlo, distribuirlo y modificarlo, sin propósitos lucrativos; mientras que en el segundo, su uso, redistribución o modificación están prohibidos y para hacerlo, necesita de una autorización.

¹⁰⁴ Parte del software GNU lo escribe personal de la Fundación para el Software Libre, pero la mayoría del software lo aportan voluntarios.

- ✓ El freeware, se refiere a paquetes de distribución, no modificables y no libres. No tiene que ver con el software libre, a diferencia de lo que se pueda creer.
- ✓ El shareware, permite redistribuir copias, pero por cada copia utilizada, el usuario debe pagar un cargo por licencia, esto porque ó, el código fuente no está ó, porque hay que pagar un cargo por licencia, aun en el caso de utilizarlo sin fines de lucro.
- ✓ El software privado es desarrollado para un usuario (generalmente una organización o una compañía) y éste lo tiene en su poder y lo utiliza sin liberarlo al público ni como código fuente ni como binario. En un programa privado su único usuario tiene plenos derechos sobre él.



CAPÍTULO IV: DESARROLLO DEL PRODUCTO

1. DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO

Una vez aclarados los puntos necesarios para entender la intencionalidad, los caminos y los elementos comunicacionales de los que este producto se valdrá, ahora resta indicar la forma en que el mismo va a desarrollarse.

El primer paso es plantearse los objetivos de la página web, es decir, qué es lo que queremos conseguir al realizar el website. Para esto especificaré los siguientes puntos:

a) Breve descripción de los contenidos de la página.- la página se llamará “ciudadmarginal.com”, el nombre se relaciona enteramente a lo que se ha tratado dentro de los capítulos que sirven de sustento teórico a este producto. Aquí, se enfatizará en el recurso audiovisual: fotografía, audios y videoreporajes cortos, además de videos de las bandas que los tengan (se debe tomar en cuenta que se trata de grupos independientes que hacen trabajo más bien underground, casero, por lo que es un tanto dificultoso que tengan productos audiovisuales de sus canciones). El otro fuerte de la página será el contenido informativo, en el que se priorizará en la información directa sobre las bandas y melomanía además de los tutoriales por instrumentos, que iniciará con la guitarra.

b) Finalidad.- la página, a la vez que informativa busca ser entretenida. El fin es que el usuario conozca el origen de los diversos géneros musicales y su evolución a través de los tiempos, desde una perspectiva comunicacional (esto es multidisciplinaria: sociológica, cultural, política, etc.) utilizando a la multimedia como estrategia para difundir el trabajo musical independiente.

c) Oferta.- existen varias páginas en la web que difunden música, sin embargo, dedicadas a explorar la música subterránea como mecanismo para comprender las relaciones sociales en la ciudad y a dar a conocer el trabajo independiente, es la propuesta de ese trabajo. Algunas de las páginas más populares sobre música son:

MBN



Ecuador Musical



Nuevas Bandas



Al Sur del Cielo



Alarma



Quitunet



ComunidadHipHop

COMUNIDAD HIP-HOP ECUADOR

La comunidad HIP-HOP Ecuador es una organización que busca promover la cultura hip-hop y el arte urbano en Ecuador. Nos enfocamos en la educación, la recreación y la expresión artística a través de talleres, festivales y proyectos comunitarios. Nuestro objetivo es fortalecer la identidad cultural y social de los jóvenes ecuatorianos.

MúsicaJoven

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA INDEPENDIENTE QUI TOFEST 2008

quito fest

19, 20 y 21 de septiembre

2008 año iberoamericano de la juventud

Fundación Música Joven, en cooperación con la Fundación Teatro Nacional Surco, presentan

FESTA S.A. en la Plaza.

Original Classics TV-Bands

ORIGINAL Classics

Fans de Jackson se reúnen en Londres en fecha prevista

ANUNCIE SU PUBLICIDAD AQUÍ

Música del Ecuador

cuaderno INTERCULTURAL

Música para reconocer Ecuador

HipHop Ecuador

HIP-HOP ECUADOR

PIK

Fiesta de la Música-Quito

FIESTA DE LA MÚSICA ECUADOR 2008

quito fest

19, 20 y 21 de septiembre

2008 año iberoamericano de la juventud

Fundación Música Joven, en cooperación con la Fundación Teatro Nacional Surco, presentan

FESTA S.A. en la Plaza.

De estas páginas, algunas se dedican a promocionar música exclusiva de un determinado género. No hay espacios para artículos o reportajes, aunque si se promocionan muchos eventos. Ese será, entonces, la clave del producto a desarrollarse en cuanto a los contenidos, lo mismo que el tutorial que será incluido entre las opciones de navegación.

d) Hardware del que dispongo.- para el diseño de este producto, cuento con una computadora con las siguientes características: HP Pavilion Slimline PC s3640la, procesador de triple núcleo AMD Phenom X3 8250e, 4,0 GB memoria del sistema, 500 GB unidad de disco duro, Grabadora de CD y DVD, Tarjeta gráfica NVIDIA Geforce 6150 SE, y, Windows Vista Home Premium.

e) Software necesario.- entre los programas específicos que voy a utilizar para alimentar el producto están: Adobe Master Collection CS3, Adobe Photoshop CS3, Adobe Illustrator CS3, Adobe Fireworks CS3, Adobe Dreamweaver CS3, Adobe Flash CS3 Profesional Adobe Flash CS3 Video Encoder, Adobe Soundbooth CS3, Adobe Premier, Corel Dra. (como soporte para edición de imagen), Vegas 9 (como soporte para edición de video) y Cool Edit Pro (como soporte para edición de audio).

f) Dónde se va a visualizar la web.- la página se va a visualizar en los navegadores más utilizados. Estos son: Internet Explorer 6.0 – 7.0 y 8.0; Safari; Firefox; y, Opera

g) Detalle de los elementos del diseño.- esta página se ha diseñado en Joomla version 1.5.14; la plantilla utilizada es la “Plantilla JA Lead” de la empresa Joomla (en Joomla se usa el plugin TinyMCE). Sin embargo existirá ayuda de Dreamweaver para personalizar el diseño.

El diseño de la página se realizará en colores negro de base, verde y rojo y la estructura de navegación es lo más lógica y simple posible para facilitar la navegación a los visitantes (desde la perspectiva de la usabilidad), esto sin dejar de tomar en cuenta que ninguna página puede dejar de tener enlaces a otras páginas.

Los tipos de fuentes usadas en el diseño de este producto son los siguientes: Arial, Helvetica y Sans-Serif;

h) Detalle del FTP a utilizarse.- el objetivo del uso del FTP es subir o bajar archivos a otra ubicación, de la forma más sencilla posible. Para ello, en este caso, se utilizará Filezilla Server Interface 3.2.7.1, que puede descargarse de forma gratuita y cuyo funcionamiento es bastante cómodo. FileZilla es un cliente FTP, gratuito, libre (GNU) y de código abierto.

i) Dispositivos para digitalizar imágenes.- para esto se utilizarán algunas herramientas como Adobe Photoshop – HP Deskjet f380 (escáner) y All-in-One. A esto se suma una cámara digital Cannon 310 y una Panasonic Lumix DMC-FX10, una filmadora mini-dv Sony y una handycam Samsung

j) Programas para la redacción.- para la redacción de textos se utilizará Microsoft Word, y para depurar el código antes de treparlo a la red, se utilizará Notepad.

k) Servicio de Hosting.- el Hosting está directamente alojado en Dattatec, que es la empresa a quien se le adquirió el dominio (en este caso por un año).

2. DETALLES TÉCNICOS DEL PRODUCTO

Pasos para el diseño:

a) Antes que nada se uso un FTP, en este caso el Filezilla para subir el paquete de Joomla! 1.5.14 en español, para su instalación se uso además una base de datos Mysql, y se verificó que el servidor tenga instalado y funcionando las librerías php.

b) Una vez instalado ESP se comprobó el correcto funcionamiento de la versión de Joomla! para el diseño e implementación del template a ser utilizado.

c) El template que se usó fue Icki-Sports de la empresa Gavickpro, por ser el más adecuado ya que mantenía las líneas oscuras, necesarias para establecer el concepto de color dentro de la página.

d) Joomla! tiene la característica de mostrar por default en la página de inicio en un formato simple las noticias que se señalan desde el administrador que salgan en el home, por eso hubo que bloquear esa característica desde el config del template.

e) El log se diseño se efectuó en photoshop, con una mezcla de fuentes CORIAL (en macsfont) que es pagada, y de times new roman (que es gratuita) para el slogan. Se usaron como isotipos dos llamas entrecruzadas, con transparencia en degrade de 100% a 50% en la parte inferior.

f) Paso seguido, se procedió a armar la página en módulos: para esto se definieron cuatro módulos útiles. Esos son:

- *Header 1.*- que sería el principal, debajo de la línea de menú. Ahí se instaló el módulo News Pro GK1 de la empresa Gavickpro (módulo pago), que se configuró para que muestre cuatro artículos: uno con foto de ancho de 300, y con el estándar de color en tonalidades oscuras. Este módulo de igual manera se configuró para que solo aparezca en el home, o en español en la página principal.

- *Header 2.*- ubicado a la misma altura que el Header 1. Ahí se instaló el modulo All videos Reloaded, del diseñador alemán, Fritz-Elfert, de disponibilidad gratuita. Con esto se configuró para que muestre un video de youtube (de desearse) en el player de JW FLV Player.

- *Mainbody.*- originalmente el lugar donde se muestran los artículos de forma default, que anteriormente suspendimos. Aquí instalamos el módulo gratuito Mini Frontpage de la empresa Templateplazza, donde se configuró para que muestren dos artículos en dos columnas.

- *Right.*- se instaló el módulo JF Jukebox, de la empresa Jooforge, para poder reproducir los audios ingresados en el componente Jukebox de la misma empresa. Este es el único módulo que se configuró para que siempre aparezca y no como los otros que se configuraron para que solo aparezcan o se muestren en el home.

g) En cuanto a componentes, se instaló el Jukebox de la empresa Jooforge la cual maneja los audios, los artículos y las biografías, entre otros, de los artistas incluidos en la página.

h) Se crearon seis secciones: noticias nacionales, novedades y recomendaciones, video-reportajes, tutoriales de música, entrevistas con las bandas y otra para artículos. Se ingresaron las mismas y por la configuración de los módulos se acomodaron en el home para mostrar el aspecto actual.

3. DETALLES DE CONTENIDO DEL PRODUCTO:

La página busca ser un espacio crítico a la vez que informativo. El objetivo es que quien ingrese, permanezca navegando la mayor cantidad posible de tiempo, por ello, se incluirán elementos audiovisuales: videos y audios.

Además, se incluirán artículos de opinión, sugerencias y artículos informativos, dentro de los parámetros requeridos para hacer un ejercicio comunicativo a través de la Internet: textos concretos y sencillos, de fácil entendimiento y con la inclusión de links en cada uno de ellos, para dinamizarlos.

Otro punto de fuerza en la página será la realización de entrevistas a las bandas. Estarán incluidas todas aquellas que realicen un trabajo independiente y que estén dentro de lo que se conoce como “música urbana”: heavy, hard core, hip-hop, electrónico, punk, ska, entre otros.

Otro aspecto innovador en relación a las demás páginas dentro de la oferta local, en las que se habla de música, es la inclusión de un video-tutorial para aquellos que deseen aprender a tocar algún instrumento. Inicialmente se realizará con guitarra y/o batería, posteriormente se podrán incluir otros elementos.

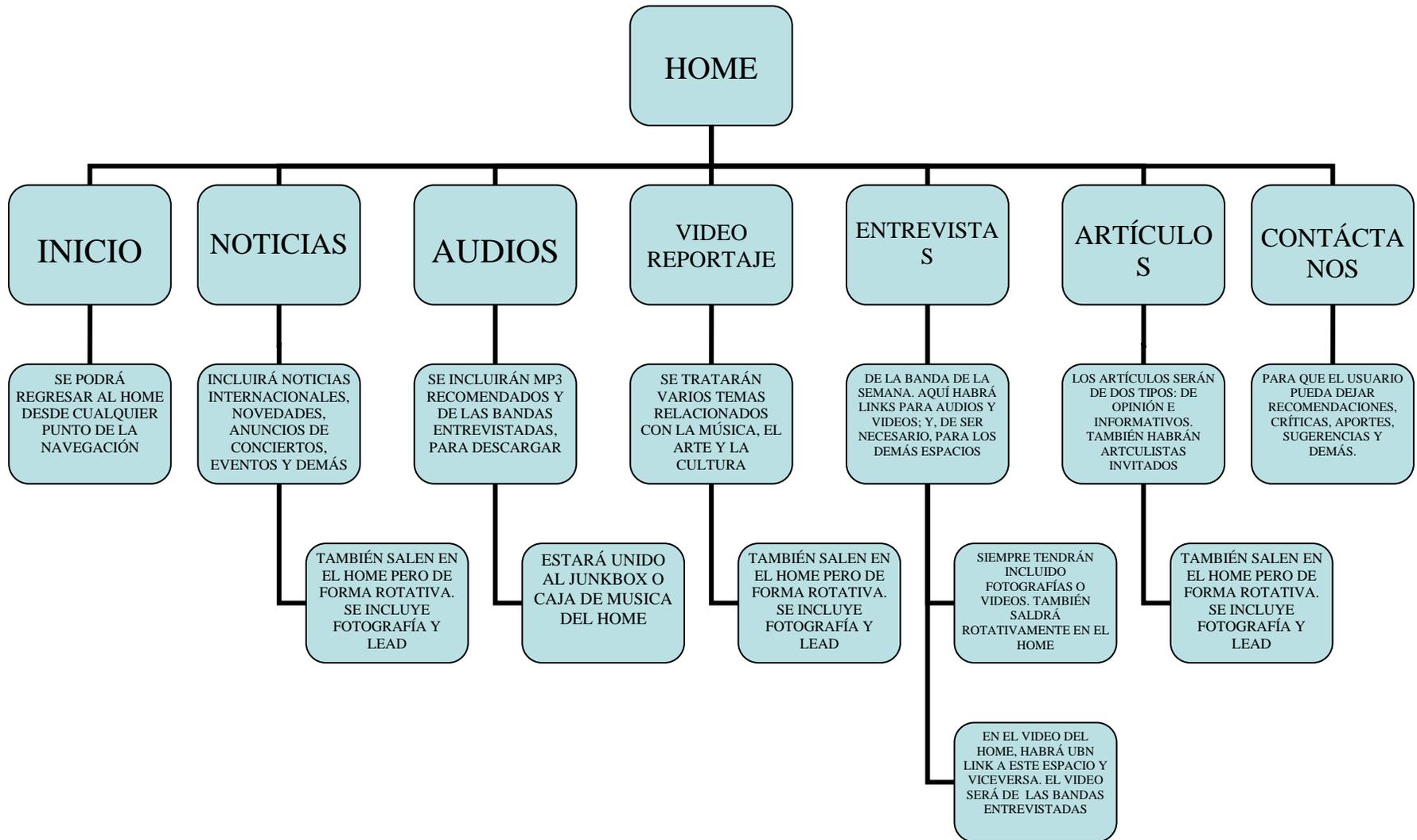
Como se ha dicho a lo largo de la sustentación de este trabajo, lo que se busca es establecer una relación directa entre el usuario y quien alimenta la página, por ello, se busca establecer un ambiente de retroalimentación, es decir, buscar el feed back constante.

Para esto, el producto brinda varios mecanismos de comunicación directa: el primero es el espacio de contacto, en el que el usuario puede colocar comentarios generales, peticiones y sugerencias; el segundo, estará incluido en cada artículo, para esto, al final de cada texto, se colocará un espacio para que los usuarios aporten, realicen críticas, opinen del tema; un tercer espacio permitirá que los visitantes aportar artículos, temas para descarga de audio, videos (en caso de tenerlos, no importa si son de garage); un cuarto espacio, permitirá que los visitantes utilicen un espacio de clasificados, para que además de entretenerse e informarse, tengan a la mano un servicio.

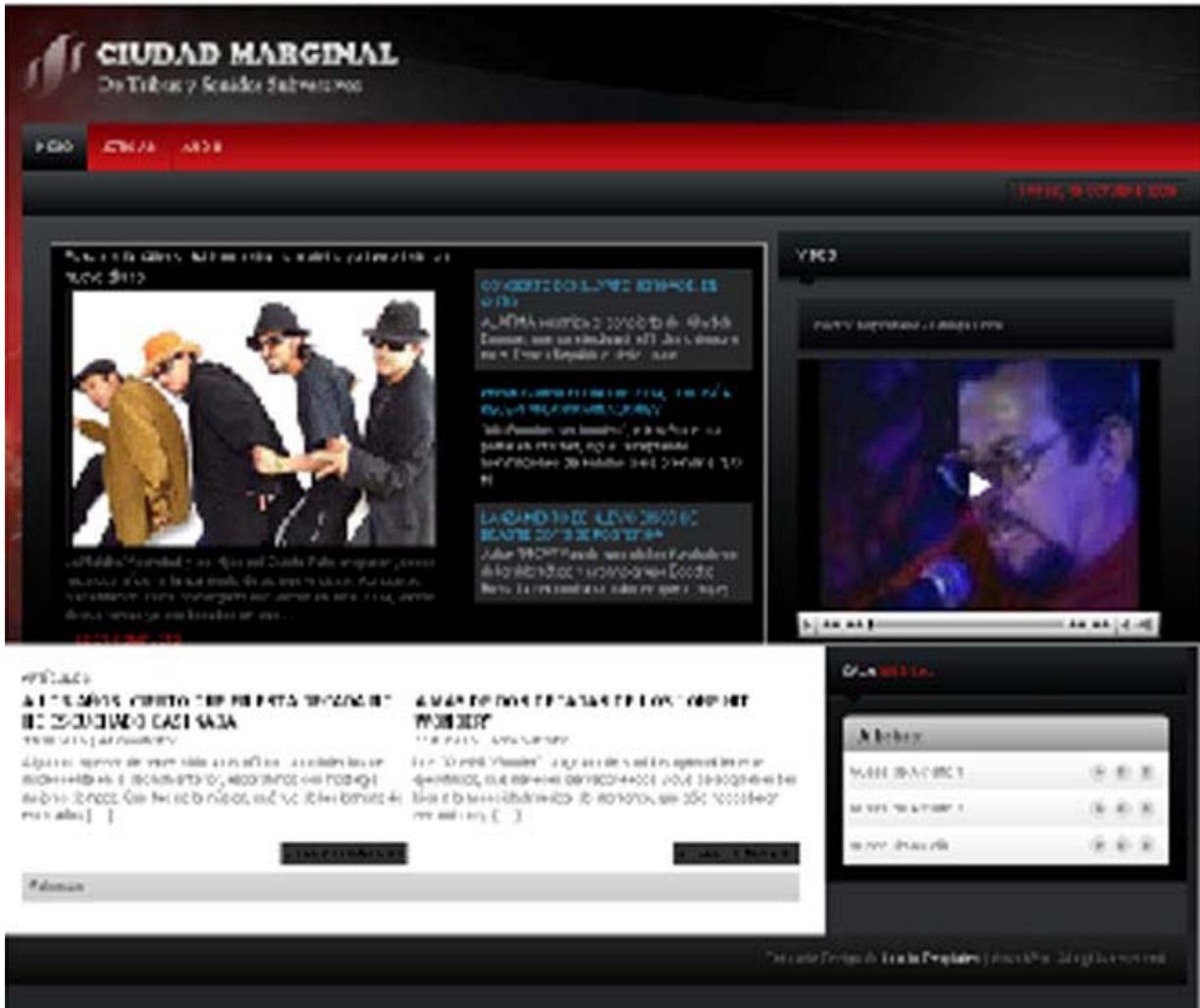
En referencia al nombre de la página (“Ciudad Marginal”), éste busca hacer referencia al trabajo de las bandas. Se trata de una alusión a las formas de trabajo de las bandas que hacen música indie.

“Somos marginales porque estamos al margen: al margen del mercado, al margen de la prostitución de nuestras ideas, al margen de rigurosidades, al margen de limitarnos la creatividad”. Estas fueron las palabras que me dijo Miguel, guitarrista de la banda de hardcore local, ‘Descomunal’, durante una entrevista que le efectué para la realización de este producto y creo que, con esto, se explica esencialmente lo que quiero decir, lo que quiero expresar con este trabajo.

4. **MAPA DE NAVEGACIÓN : www.ciudadmarginal.com**



5. HOME DEL PRODUCTO



A breves rasgos, esta es la visualización del Home del producto, tal cual se lo ha descrito en líneas anteriores. El diseño permite funcionalidad al usuario, es decir, facilidad de navegación; además que los colores empleados llaman la atención.

Cada texto incluido ya sea como reportaje, como noticia o como artículo, posee varias interconexiones, es decir, cada nota redactada se configura en un hipertexto por sí misma: los enlaces son internos como externos, además se incluyen sugerencias de otros portales y páginas.

6. DETALLE DE ALIMENTACIÓN DEL PRODUCTO

a) El primer paso es ingresar al administrador de contenidos Joomla!, colocando nombre de usuario y contraseña. El idioma ya se encuentra predeterminado.

spanish :: Ciudad Marginal :: De Tribus y Sonidos Subversivos

Acceso a la administración de Joomla!

Usa un nombre de usuario y contraseña válido para poder tener acceso a la administración.
[Regresar a la página de inicio](#)

Hombre de usuario:
Contraseña:
Idioma:



b) En seguida se abre el menú de alimentación, que nos permite varias opciones desde ingresar artículos, videos, fotografías, audios, etc., hasta acceder a un menú estadístico.

joomla! spanish :: Ciudad Marginal :: De Tribus y Sonidos Subversivos :: Versión 1.5.14

Sitio Menús Contenido Componentes Extensiones Herramientas Ayuda 0 1

 Añadir un nuevo artículo	 Gestor de artículos	 Gestor de la página principal	 Gestor de secciones
 Gestor de categorías	 Gestor multimedia	 Gestor de menús	 Gestor de idiomas
 Administrador de Traducciones	 Gestor de usuarios	 Configuración global	

Usuarios identificados

#	Nombre	Grupo	Ciente	Última vez Activo	Cerrar Sesión
1	diada	Super Administrator	administrator	0.0 horas	

Popular

Artículos añadidos recientemente

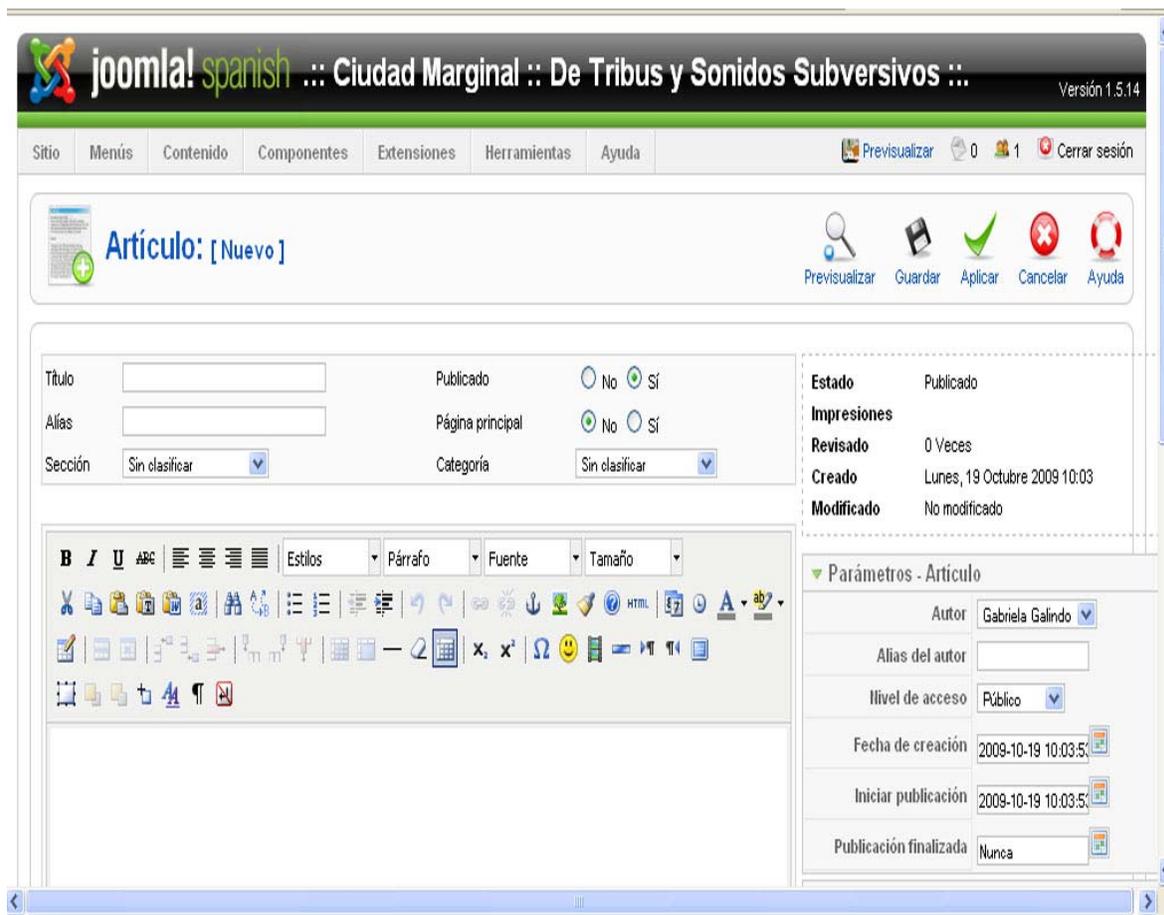
Menú de estadísticas

Terminado

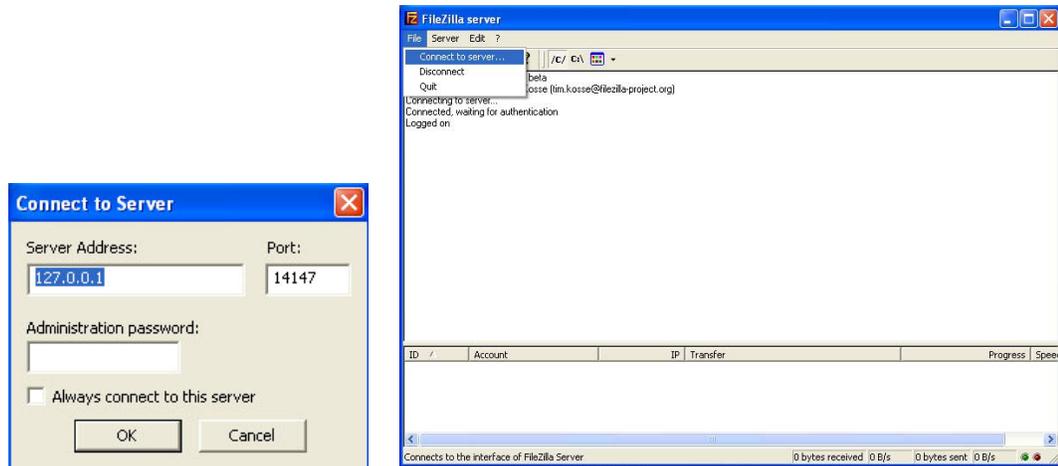
c) Aunque tenemos varias opciones, normalmente se trabaja en el espacio “añadir nuevos artículos”, que nos permite no sólo ingresar los contenidos, sino escoger la categoría, establecer los links, colocar el video, el audio o la fotografía incluido en un artículo, o en una información que requiera de texto (así sea un lead), con la inclusión del un código mp3, flv, o jpg. Inclusive desde aquí podemos depurar el código html que está por treparse a la web, con el simple uso de blog de notas o wordpad.

Al ingresar la información va a quedar determinada la hora y fecha en que la misma fue subida y efectuar modificaciones directas sin mayor complicación.

Aquí también podremos establecer si es que queremos que la información salga directamente en el home o no. Desde aquí publicamos directamente y para que la información conste directamente sólo es necesario pasar a la página web y refrescar.



d) En este mismo paso se nos será requerido el uso del FTP. En casos sencillos como el de subir una imagen a distancia del ordenador equipado, esto puede hacerse sin necesidad de que el equipo en el que estemos trabajando sea el propio; sin embargo, para el ingreso de videos, por ejemplo, o audios, si necesitamos el FTP, necesariamente. En este caso utilizamos FileZilla. Para ingresar, hay que conectarse al servidor que deberá estar predeterminado.



e) El en gestor de artículos podremos ver toda la información que hemos ingresado y lo que está o no publicado en el Home. Se puede registrar hasta 20 espacios seguidos.

joomla! spanish :: Ciudad Marginal :: De Tribus y Sonidos Subversivos :: Versión 1.5.14

Sitio Menús Contenido Componentes Extensiones Herramientas Ayuda Previsualizar 0 1 Cerrar sesión

Desactivar Archivo Publicar Despublicar Mover Copiar Papelera Editar Nuevo Preferencias Ayuda

Filtro: Restablecer - Selecciona sección - Selecciona categoría - Selecciona un autor - Selecciona el estado -

#	Título	Publicado	Página principal	Ordenar	Acceso	Sección	Categoría	Autor	Fecha	Impresiones	ID
1	A los años, cierto que en esta década no he escuchado casi nada			1	Público	Artículos	Artículos	Administrador	11.10.09	6	6
2	A más de dos décadas de los "One Hit Wonder"			2	Público	Artículos	Artículos	Administrador	11.10.09	4	5
3	Para los fanáticos del buen ska, la Malitta ya tiene listo su nuevo disco			1	Público	Noticias	Noticias Internacionales	Administrador	11.10.09	3	7
4	Lanzamiento de nuevo disco de Beastie Boys se posterga			2	Público	Noticias	Noticias Internacionales	Administrador	11.10.09	3	2
5	Concierto de Killwitch Engage, en Guito			1	Público	Noticias	Noticias Nacionales	Administrador	11.10.09	7	4
6	Premios MBN Ecuador 2009, continúa receptando nominaciones			2	Público	Noticias	Noticias Nacionales	Administrador	11.10.09	4	3
7	Quitofest convocó a miles de jóvenes			3	Público	Noticias	Noticias Nacionales	Administrador	07.10.09	8	1

f) En el gestor de la página de inicio podemos ver todo lo que está publicado en el Home: el espacio en el que están incluidos, las características, la fecha, quien las subió, etc.

Verión 1.5.14

Sitio Menús Contenido Componentes Extensiones Herramientas Ayuda Previsualizar 0 1 Cerrar sesión

Gestor de la página de inicio Archivo Publicar Despublicar Eliminar Ayuda

Filtro: Ir Restablecer - Selecciona la sección - Seleccionar categoría - Selecciona un autor - Selecciona el estado -

#	<input type="checkbox"/>	Título	Publicado	Ordenar	Acceso	ID	Sección	Categoría	Autor
1	<input type="checkbox"/>	Para los fanáticos del buen ska, la Malitta ya tiene listo su nuevo disco		1	Público	7	Noticias	Noticias Internacionales	Administrador
2	<input type="checkbox"/>	Concierto de Killwitch Engage, en Quito		2	Público	4	Noticias	Noticias Nacionales	Administrador
3	<input type="checkbox"/>	Premios MBN Ecuador 2009, continúa recepiendo nominaciones		3	Público	3	Noticias	Noticias Nacionales	Administrador
4	<input type="checkbox"/>	Lanzamiento de nuevo disco de Beastie Boys se posterga		4	Público	2	Noticias	Noticias Internacionales	Administrador
5	<input type="checkbox"/>	Qutofest convocó a miles de jóvenes		5	Público	1	Noticias	Noticias Nacionales	Administrador

Mostrar núm. 20

Publicado, pero está Pendiente | Publicado y es Actual | Publicado, pero ha Expirado | No Publicado | Archivado

Haz click sobre el icono para cambiar el estado.

g) Aquí se pueden visualizar los contenidos ingresados por secciones

Verión 1.5.14

Sitio Menús Contenido Componentes Extensiones Herramientas Ayuda Previsualizar 0 1 Cerrar sesión

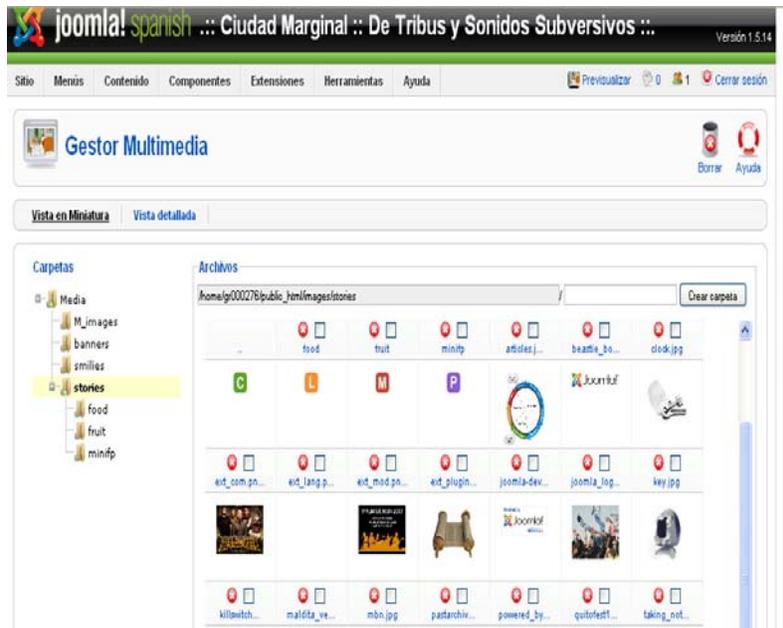
Gestor de secciones Publicar Despublicar Copiar Borrar Editar Nuevo Ayuda

Filtro: Ir Restablecer - Selecciona el estado -

#	<input type="checkbox"/>	Título	Publicado	Ordenar	Acceso	# Categorías	# Activo	# Papelera	ID
1	<input type="checkbox"/>	Noticias		1	Público	2	5	0	1
2	<input type="checkbox"/>	Artículos		2	Público	1	2	0	2

Mostrar núm. 20

h) En el gestor multimedia constan todas las carpetas de imágenes, gifs, videos, flsh, etc., que están contenidas en la página.



i) Permite seleccionar el o los idiomas en los que va a diseñarse la página. En el caso de este producto, el idioma preseleccionado es el español.



Joomla! es software libre liberado bajo la Licencia GNU/GPL.
Pack creado por Joomla! Spanish 2009 - Patrocinado por Web Empresa

j) Aquí se almacenan las direcciones de los usuarios que tienen acceso al administrador de la página. En este caso, driadama (quien desarrolla este producto) y solsatec (el técnico que prestó el soporte para el diseño y diagramación de la página). El número de personas que ingresen pueden variar, es decir, que no existe una cantidad fija.



Joomla! es software libre liberado bajo la Licencia GNU/GPL.
Pack creado por Joomla! Spanish 2009 - Patrocinado por Web Empresa

k) En la sección de configuración global, constan todos los detalles del site: activación, nombre de la web, editor predeterminado, número de ítems por página, longitud de la nota, feed-mail, descripción del sitio (slogan), palabras claves del sitio (las dos con las que la página aparecerá al ser buscada en la web: en este caso son música y ecuador), etiquetas de título y etiquetas de autor; además de todo lo referente a URL's.



D) En la barra de la opción configuración global, también se encuentra la opción servidor. Aquí se nos permite configurar el servidor, la localización, el FTP, la base de datos y el correo (en caso de colocar un info, lo que en este caso será el espacio directo de contacto entre el usuario y el administrador).

The screenshot shows a configuration page for a server. At the top, there are tabs for 'Sitio', 'Sistema', and 'Servidor'. The main content is organized into four sections:

- Configuración del servidor:** Includes fields for 'Ruta al directorio temporal' (set to /home/gr000276/public_htmltmp), 'Compresión GZIP de las páginas' (radio buttons for 'No' and 'Sí'), 'Informe de errores' (dropdown menu set to 'Predeterminado del sistema'), and 'Forzar SSL' (dropdown menu set to 'Nada').
- Configuración de la base de datos:** Includes fields for 'Tipo de base de datos' (mysql), 'Nombre del proveedor' (localhost), 'Nombre de usuario' (gr000276), 'Base de datos' (gr000276_portal), and 'Prefijo de la base de datos' (jos_).
- Configuración de la localización:** Includes a dropdown menu for 'Zona horaria' (set to UTC -05:00 Eastern Time (US & Canada), Bogota, Lima).
- Parámetros del FTP:** Includes radio buttons for 'Habilitar FTP' (set to 'Sí'), 'Hospedaje del FTP' (127.0.0.1), 'Puerto FTP' (21), 'Nombre del usuario FTP' (gr000276), 'Contraseña FTP' (masked with asterisks), and 'Directorio raíz del FTP' (/public_html).

On the right side, there is a section for 'Configuración de correo' (SMTP configuration) with fields for 'Programa de correo' (Función de correo PHP), 'Dirección del remitente' (solsantie@cruzcelta.com), 'Nombre del remitente' (Ciudad Marginal :: Música de), 'Ruta para Sendmail' (/usr/sbin/sendmail), 'Autenticación SMTP' (radio buttons for 'No' and 'Sí'), 'SMTP Security' (dropdown menu set to 'Nada'), 'SMTP Port' (25), 'Usuario SMTP', 'Contraseña SMTP', and 'Servidor SMTP' (localhost).

Esto es, a breves rasgos, lo más importante en cuanto a la configuración y administración de datos de la página que contiene el producto a realizarse.

7. DETALLE DE REALIZACIÓN DE CONTENIDOS

El primer paso fue la determinación de espacios requeridos en la página. Posteriormente se procedió al diseño de un cronograma de trabajo, donde constaban los guiones a seguir para la elaboración de los subproductos, todos ellos como parte de un calendario de tareas y actividades.

El primer paso práctico, fue escoger las bandas y temas que irían incluidos en el producto. Así, el criterio de selección se fundamentó en el sustento que consta en los capítulos uno y dos de este trabajo: primeramente se tomó a tres grupos representativos de

la escena subcultural de Quito: el hip-hop, el rock (en la escena heavy metal), el hard-core y el electrónico. Con esto se procedió a la selección de las primeras bandas que formarán parte de las tres primeras ediciones de esta revista digital.

“Viuda Negra” en la escena heavy metal; “Descomunal” en la escena hard-core; Pancho Sepúlveda en la escena electrónica; y, “Los Nin”, en la escena hip-hop, son las bandas que serán entrevistadas. A la vez, en el espacio de artículos, existirán artículos informativos respecto a cada uno de estos géneros.

Cabe recordar que tal y como se detalló anteriormente, en la sección de artículos se incluirán espacios de opinión, los cuales tendrán un contenido independiente, es decir, que los temas podrán ser variados, con o sin relación al género o a la banda a la cual se ha hecho referencia. Esto porque el producto continúa sigue siendo una revista por ello, los contenidos no pueden ser monotemáticos.

Este criterio fue utilizado para la determinación de los contenidos y la elaboración de los guiones de los videoreportajes. Estos serán absolutamente independientes. Tomando en cuenta que si se va a utilizar el video como herramienta, esto implica que debe existir una razón justificada para su uso. Entre los temas escogidos están: “Un tributo a los perros callejeros y la logia marginal, sonido y teatro urbanos”, “Centro de Quito: historias y cantores de la calle”, “Tiamata, el duende de la música”. El objetivo es contar una historia en imágenes para ser reemplazada por el texto.

Los audios también fueron seleccionados tanto en relación a las bandas que formarán parte como a los sonidos a los que se referirán los artículos. Hasta el momento están incluidos “Musas de asfalto”, un producto creado al interior de la Universidad Salesiana; “Pugna”, una banda independiente de trash-core, cuya presentación incluirá una reseña la misma; y “Efecto Lateral”, una nueva banda de la escena industrial-core.

En las entrevistas de las bandas, se incluirán los siguientes videos permitidos por los propios músicos. Estos son: “Descomunal - Punto Sin Retorno”; “VIUDA NEGRA-

pretendo”; “Los Nin- Mushuk Runa”; “Pancho Spúlveda- con un remix hause efectuado en vivo” (desde La Casa de la Cerveza, donde efectúa mezclas).

La última parte en desarrollarse fue el tutorial de música, que en este primer caso será de guitarra. Aquí participa el músico Edison Martínez, quien divide la muestra en cinco clases: la primer donde se indican las partes de la guitarra; la segunda, el uso y posiciones de la mano derecha; la tercera, lo mismo pero con la mano izquierda; la cuarta, afinación del instrumento y posturas; la quinta, formación de acordes, arpeggios, notas, etc; y, la sexta, donde se incluyen ejercicios para la construcción de frases.

En general, todos los contenidos desarrollados en este producto, han sido elaborados en el marco de lo sustentado en este trabajo escrito, tanto en el aspecto comunicacional, como sociológico y técnico.

Una de las bondades de elaborar un producto web es que los contenidos y los espacios pueden ampliarse tanto cuanto sea necesario y como lo vayan requiriendo los propios usuarios. Lo más beneficiosos es la cantidad de herramientas gratuitas y los bajos costos que implica (en el caso de requerir herramientas pagas) modificar, alimentar, aumentar y mejorar un site.



CONCLUSIONES Y RECOMEDACIONES

1. CONCLUSIONES:

- a) Con este trabajo se ha efectuado un recorrido a través de la música como manifestación cultural por excelencia y como elemento determinante en las relaciones sociales de poder y de hegemonía económica.

El objetivo de analizar a la música como campo fértil para entender la ciudad y sus dinámicas se ha cumplido. Además, se ha podido identificar las relaciones entre grupos y tribus urbanas que existen y coexisten en la escena local a través de sus prácticas culturales.

- b) Con la realización de este producto se ha pretendido alcanzar una comprensión profunda de la ciudad como ser vivo, como ente generador de realidades, estéticas y formas artísticas que tienen como objetivo generar posibilidades identitarias.

Además, se ha podido conocer el funcionamiento al interior de la escena local musical: colectivos, bandas, forma de organización, eventos, conciertos, producción discográfica, lugares de encuentro, entre muchos otros aspectos interesantes y determinantes para efectuar un análisis artístico-musical de la ciudad.

- c) La música ha sido leída como un elemento identitario y subversivo: de los excluidos, de los diferentes, de la gente real, de los idealistas, de los estudiantes, de los activistas políticos y de los intelectuales.

“Ciudad Marginal” (www.ciudadmarginal.com) se construyó con el fin de ser una ventana para visibilizar todos los puntos antes mencionados.

- d) La Internet es el medio de democratización de la información por excelencia. Su uso está al alcance del usuario y del productor independiente que busca un reducto para expresarse y dar a conocer su trabajo. El feed-back es una realidad a través de la web.

Con este principio en mente, este producto ofrece un espacio para que el usuario pueda participar directamente en los contenidos y para que los protagonistas, en este caso la música urbana, tengan un lugar donde compartir su trabajo.

2. RECOMENDACIONES:

- a) Uno de los puntos a fortalecerse en lo posterior es la construcción de una red alrededor de la página, es decir, crear una red de links que permitan mejorar la accesibilidad hacia la página y desde la página.

De momento, aunque existe alimentación de información desde otras páginas que ya invitan a “Ciudad Marginal” a eventos, conciertos y demás, aún no existe un acuerdo para colocar banners y demás.

Actualmente existen sólo dos espacios de accesibilidad a la página externos: el primero es YouTube y el segundo es Vimeo. En ambos, el nombre de usuario es Ciudad Marginal. En estos lugares están subidos algunos de los productos en video que se han hecho exclusivamente para este producto, lo que permite conformar los primeros pininos de la red antes mencionada. Además se tiene a la vista utilizar Twitter para captar la atención de potenciales usuarios.

Posteriormente se buscará constituir una red mucho más grande, de momento se está a la expectativa de cómo se vaya posicionando la página.

- b) La web ofrece una posibilidad infinita de opciones. En cuanto a música y bandas nacionales, la oferta con el formato de revista es limitado, sin embargo, el punto central es que el nombre del website empiece a darse a conocer, al menos, dentro del medio.

Para esto, considero que el tiempo prudencial para alcanzar un posicionamiento es que de un promedio de hasta dos años, eso movilizándose de forma externa y buscando espacios publicitarios.

- c) Hay elementos interactivos que podrán incorporarse en el diseño de la página: se pueden incorporar elementos de animación en flash, servicios clasificados, búsqueda, entre otros, que permitan que esta, en un futuro, pueda configurarse como un portal.

Las posibilidades de incorporar elementos quedan totalmente abiertas, ya sea por los requerimientos obtenidos a través de los comentarios y sugerencias efectuadas por los usuarios como por el avance de las herramientas tecnológicas que estén (o vayan estando) al alcance económico y técnico de quien realiza este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA:

ALONSO, Miriam, MARETTO, Cristina y otros; Culturas juveniles y rock; Ediciones del Signo; Buenos Aires; 2005

ALTAMIRANO, Carlos; La Cultura; Buenos Aires; Editorial Paidós; 2002

ALSINA, Miquel, La comunicación intercultural, Editorial Antrohpos, España, 1999

ATTALI, Jacques, Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música, Siglo XXI Editores, España, 1995

BAPTISTA, Luis y PUJADAS, Joan; Citado por DE LA PEÑA, Gabriela, Ensayo: Simmel y la Escuela de Chicago en torno a los espacios públicos en la ciudad, Universidad de Barcelona, 2003

BARBERO, Jesús Martín; De los medios a las mediaciones; Publicado por Convenio Andrés Bello; Buenos Aires; 1998

CALABRESE OMAR, El lenguaje del arte, Barcelona, Paidós, 1987

CAPEL, Horacio, La definición de lo Urbano: ensayos sobre estudios geográficos, Colección Escripta Veterna, España, 1975

CASTELLS, Manuel, Problemas de investigación en sociología urbana, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1971

CROVI DRUETTA, Delia, Comunicación y Procesos Identitarios, Guadalajara, Ediciones CEIC, 1994

DE LA PEÑA, Guillermo; Ciudades multiculturales de América: migraciones, relaciones interétnicas y etnicidad; publicado por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social; UNAM; México; 2002

FEIXA, Carlos; De jóvenes, bandas y tribus; México, Editorial Ariel; 2006

GARCIA CANCLINI, Néstor, Culturas Híbridas y Estrategias Comunicacionales: estudios sobre las culturas contemporáneas, Universidad de Colima, México, 1997

GONZÁLES, H. y otros; Los Redondos; Buenos Aires; Ediciones A.C.; 1992

HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor, La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas, Ediciones sudamericanas, Buenos Aires, 1988

KOLB, David, "Sócrates en el laberinto" Cap.10 de LANDOW, George (compilador) "Teoría del Hipertexto", Barcelona, Paidós, 1997

- LANDOW, George "Hipertexto: La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología", Ediciones Paidós, Barcelona, 1995
- LOTMAN, YURI, Estructura del texto artístico, Madrid, Istmo, 1982
- MANNHEIM, Karl, El problema de las generaciones, Ediciones Nathan, París, 1990
- MARGULIS, Mario y URRESTI, Marcelo; La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud; Ediciones Biblos; Buenos Aires; 1996
- MARTINEZ DE CODA, Rosa Marís, Reflexiones en torno al criterio generacional como teoría analítica y método histórico, Universidad Complutense de Madrid, España, 1982
- MELOSSI, Darío y MUR, Masir; El estado de control social; Editorial Siglo XXI; 1992; España
- NEGROPONTE, Nicholas, El Mundo Digital, Ediciones B, S.A., Barcelona, 1995
- PARK, Robert Ezra, La ciudad y otros ensayos de ecología urbana, Ediciones del Sebal, Barcelona, 1999
- RAMIREZ, Mario, Ensayo sobre Cosmopolitismo Intercultural, Universidad de Michoacán, México, 2005
- SIMMEL, Georg, El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura, Península, Serie Historia, Ciencia, Sociedad, Sociología, Barcelona, 1986
- TODOROV, Tzvetan; Introducción a Lo Verosímil; Editorial Tiempo Contemporáneo; Buenos Aires; 1968
- WIRTH, Louis, Ensayos para leer la ciudad: antropología urbana y urbanismo como forma de vida, Universidad de Los Andes, Bogotá, 2000
- WONG, Ketty. "La Nacionalización y Rocolización del pasillo ecuatoriano", En publicación: Ecuador Debate, no. 63. CAAP, Centro Andino de Acción Popular, Quito, Ecuador, diciembre 2004
- ALVAREZ MURO, Alexandra; La Intertextualidad; España; 2001;
<http://elies.rediris.es/elies15/cap323.html>
- AUGÉ, Marc; ¿Lugares o no lugares? Noviembre de 2007; Textos sobre antropología urbana y urbanística; <http://www.plusarquitectura.info/foro/lugares-o-no-lugares>
- ASCENCIO RUBIO, Alfonso; La ciudad y su lenguaje simbólico: una aproximación a la ciudad histórica, sus símbolos, valores y significados; Universidad Católica de México; 2005; <http://revista.univa.mx/n51/Art.Ascencio.html>

- Artículos sobre el URL; ¿Qué es una URL y una dirección de Internet?; 2008;
<http://www.ordenadores-y-portatiles.com/url.html>
- Austin Texas; Tesis para la obtención del PHD en Etnomusicología; 2003;
[http://74.125.47.132/search?q=cache:X>IfDNyktFcJ:www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%2520\(PDF\)/KettyWongCruz.pdf+musica+nacional%2Bketty+wong&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=ec&client=firefox-a](http://74.125.47.132/search?q=cache:X>IfDNyktFcJ:www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%2520(PDF)/KettyWongCruz.pdf+musica+nacional%2Bketty+wong&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=ec&client=firefox-a)
- BADENES, Daniel; Comunicación y ciudad: líneas de investigación y encuentros con la historia cultural urbana; Argentina; 2007; Universidad Nacional de La Plata;
http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior14/nivel2/articulos/en_sayos/badenes_1_ensayos_14otono07.htm
- BARBERO, Jesús Martín; Jóvenes: comunicación e identidad; OEI; España; 2002;
<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm>
- CASTELLS, Manuel; La ciudad de la nueva economía; Universidad de Berkeley; 2003;
<http://www.lafactoriaweb.com/articulos/castells12.htm>
- Códigos HTML, Wikimedia Foundation; 2009;
http://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3digo_HTML
- DE LA PEÑA, Gabriela; Simmel y la Escuela de Chicago en torno a los espacios públicos en la ciudad; Universidad de Barcelona; 2003; <http://sincronia.cucsh.udg.mx/pena03.htm>
- DEERMER, Charles, What is Hypertext?, 1994,
<http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/deermer.html>
- El portal del Rock Nacional; UOL; Historia del rock en español; Argentina; 2008;
<http://www.uolsinectis.com.ar/especiales/rock/historia.htm>
- EZQUIAGA, José María; elementos para una nueva cultura urbanística; España; 2008;
http://www.afi.es/FundacionCajaDueroAula/pdfs/2008/4_01.pdf
- FOUCE Héctor, “Música, tribus urbanas y subculturas”, julio 2008:
<http://fouce.blogspot.com/2008/07/msica-tribus-urbanas-subculturas.html>
- Free Software Foundation; Free Software and the GNU Operating System; 2009;
<http://www.fsf.org/about/>
- GONZALEZ, Antonio; Migraciones Indígenas; Texto del curso de maestría on-line de la Universidad Internacional del Atlanta (Atlantic International University, AIU); Escuela de Estudios Latinoamericanos; Estados Unidos; 2008; <http://www.mailxmail.com/cursos/migraciones-indigenas>
- GNU Operation System; La Definición de Software Libre; 2009;
<http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.es.html>

HURTADO, José Martín; La Identidad; España;
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/hurtado28.pdf>

JARAMILLO, Hugo y ANDRADE, David; La música en el Ecuador: Artistas y Compositores Ecuatorianos; http://janeth_haro.tripod.com/lamusica.htm

Joomlaos.net; ¿Qué es Joomla!?!; 2009; <http://www.joomlaos.net/-que-es-joomla--4.php>

Maestros del web; Periodismo Digital; 2006; Argentina;
<http://www.maestrosdelweb.com/editorial/periodigital/>

Observatorio de cybersociedad; III Congreso on-line; La Comunicación Virtual Interactiva como objeto de estudio en la Evaluación e Investigación Social on-line; España; 2006;
<http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?llengua=es&id=629>

REGUILLO, Rossana; Ciudad y Comunicación: Densidades, Ejes y Niveles; FELAFACS; agosto de 2007; <http://www.dialogosfelafacs.net/articulos-cul-47RossanaReguillo.php>

ROJAS, Angélica, “Comunidades virtuales, una propuesta de implementación”, 2006,
<http://www.utemvirtual.cl/nodoeducativo/wp-content/uploads/2006/10/angelica.pdf>

SANGUINETTI, Andrés; Periodismo tradicional: ¿Crónica de una muerte anunciada?; Colombia; 13 de julio de 2009; <http://www.cronista.com/notas/114990-periodismo-tradicional-cronica-una-muerte-anunciada>

SILVA, Armando; La ciudad como arte; Revistas Interlocal sobre cultura en Iberoamérica; 2007; <http://www.redinterlocal.org/spip.php?article322>

UNESCO, Democratización de la Información, 2003
<http://www.humanrightsaction.org/information/span.htm>

VAQUERO, Miguel; Web docente departamental; ¿Qué es un hipervínculo?; 2008;
<http://www.deciencias.net/disenoweb/elaborardw/paginas/hipervinculos.htm>

VELIZ, Luis; Técnicas de Navegacion entre Web Forms ASP.NET; 2005;
http://www.elguille.info/colabora/NET2005/lveliz_TecnicasNavegacionNET.htm

WONG CRUZ, Ketty; La ‘translocalidad’ de la música popular ecuatoriana: Construyendo una identidad nacional alternativa?; Publicado por la Universidad del

ZAMORA, Marcelo, “Redes Sociales en Internet”, 2006,
<http://www.maestrosdelweb.com/editorial/redessociales/>