

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios de Nivel Superior según Acuerdo
Secretarial15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de
noviembre de 1976

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA Y LA CULTURA



ITESO
Universidad Jesuita
de Guadalajara

La tribalidad posmoderna dentro del festival “Rock por la Vida” en Guadalajara: Emoción colectiva de los asistentes del año 2007 al 2014

Tesis para obtener el grado de
Maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura

Presenta

Lic. Karla Berenice Dueñas Coronado

Director de Tesis: Dr. Rogelio Marcial

Tlaquepaque, Jalisco, Diciembre del 2015

ÍNDICE

Introducción	4
i. Descripción general del proyecto.	5
ii. Justificación del proyecto de investigación.	6
iii. Objetivos de investigación.	7
iv. Objeto de investigación.	8
v. Pregunta de investigación.	9
vi. Hipótesis de trabajo.	10
1. CAPÍTULO: <i>Backstage</i>. Marco contextual a partir de algunas investigaciones sobre festivales de música en el mundo.	
La escena en Guadalajara del rock en Guadalajara	11
1.1 Más que el lugar, los asistentes.	12
1.1.2 Más que forma, fondo.	17
1.2 Los jóvenes que brincan	20
1.3 En Guadalajara fue...	24
2. CAPÍTULO: <i>Show time</i>. Marco teórico conceptual.	
Análisis de los conceptos clave de Michel Maffesoli, Canetti, Bauman, Huyssen	29
2.1 Una tribu fenomenal	30
2.2 Tribalidad Posmoderna y el miedo a la Masa: Maffesoli/Canetti	39
2.3 Modernidad VS Posmodernidad y Viceversa	45

3. CAPÍTULO: <i>Encore</i>. Análisis del marco metodológico.	50
3.1 De la barbarie a la socialidad.	51
3.1.2 De la estética a la ética, de la identidad a la identificación	58
3.2 Enfoque metodológico	63
3.3 Descripción del proyecto de investigación	67
3.4 Técnicas y herramientas de recolección de información	68
3.5 Categorías y Observables	68
3.6 Sistematización de Información	70
4. CAPÍTULO: Desmontaje. Reflexiones y consideraciones finales	82
FOR THE RECORD	91
Bibliografía	98

Resumen

Este documento tiene como objetivo analizar las expresiones de los asistentes al festival "Rock por la Vida" (RXLV) en Guadalajara. A partir del concepto Michael Maffesoli sobre la tribalidad posmoderna. Se detalla cómo es que definen su sensibilidad o emoción colectiva, cómo van construyendo la socialidad dentro de la masa, es decir, cómo se va generando estas tribus. Se describen las experiencias de estar-juntos. Se identifican las coincidencias en las emociones colectivas que se generan dentro del RXLV.

Palabras claves: Festival, emociones, socialidad, tribalidad, posmodernidad

Abstract

This document's objective is to analyze the expressions of those attending the festival Rock for Life in Guadalajara. From Michael Maffesoli postmodern concept of tribalism . It details how to define their collective feeling or emotion, how they build sociality within the mass , that is, how it is generating these tribus. The experience of being together are described . Coincidences in collective emotions that are generated within the RXLV are identified.

.Keywords: Festivals, emotions, sociality, tribalism, posmodernism.

Agradecimientos

Cada madrugada, después de horas y horas de trabajo me sentaba a observar el espacio vacío después del festival, hacía frío y se veía el polvo; sin embargo yo aún sentía almas rosándose unas con otras. Mis oídos aturdidos aún los podía escuchar. Esas madrugadas me preguntaban ¿Qué pasa? ¿Por qué no estas cansada? ¿A dónde se fueron todos? ¿De qué se trata? ¿Por qué tanta emoción desbordada?

Son muchas preguntas las que desde el 2007 me hice y pocas las que he encontrado a estas fechas. Sin embargo, no son solo respuestas las que tuvo este trabajo que me implicó sacar lo mejor y lo peor de mí. Son más preguntas llenas de motivación para seguir observando, apasionándome por cada evento, por transmitir mis experiencias en la radio.

Sería imposible agradecer a los miles de asistentes al festival "Rock por la Vida" que sin saberlo inspiraron esta investigación hasta el final. Fueron sus brazos al aire, sus gritos desgarrados, sus rostros extasiados, sus cantos, sus aplausos, su emoción.

Y sería imposible agradecer a cada persona que estuvo en él para poner una pulsera, una lona, jalar un cable, abrir una puerta. Es muy difícil también recordar a cada maestro o expositor que me dio una idea o una línea clara de por dónde seguir o por dónde no.

Gracias a mi "hermana" Adriana, que una tarde de otoño sentadas en el pasto del ITESO me propuso: "Y si estudias una maestría...?" Gracias a mis padres que siempre han hecho un gran sacrificio para apoyar todas las cosas que emprendo, aunque a veces ni siquiera las entiendan. Mis hermanos que son mi ejemplo aunque ellos insistan en que, por ser la mayor, lo soy para ellos. A Jorge, por aguantar mis histerias y angustias, por dejarme ser frente a la computadora todos esos días. Gracias a mis amigos que se cansaron de escuchar "no puedo este fin"....

Gracias a Rossana por decirme hace 3 años: "...te vas a cambiar de maestría" (Cabe mencionar que estudiaba la de política). Gracias a Carlos Vidales por ser un excelente "trazador de rutas". Maria Martha Collignon porque nació para estar frente a un salón. Una mención honorífica a mi director de tesis: Rogelio Marcial que fue mi salvación. A los excelentes comentarios de mi lector, Igor González.

Gracias a todos en la radio. A la gente de Máxima. Alejandro Tavares por darme la libertad de aprender. El "Wero" por mostrarme cómo llevar un masivo bien y de buenas. A Fernando Chávez por dejarme conocer su gran corazón. Gracias a Miguel Oscar por confiar en mí en todo lo comercial. A mis compañeros locutores por ser parte de tantos recuerdos. Gracias Gil Flores por enseñarme a ser más profesional. "Phocco" por vivir conmigo mis pininos.

Gracias por el apoyo al Iteso y Conacyt.

Gracias a cada persona que me abrazó en el festival. A cada artista que dejó el alma en el escenario. A cada voz que coreó una canción. Gracias a todos por tanta inspiración.

Introducción

Fueron siete años de formar parte de la producción, organización, logística, publicidad y venta de un festival que continúa hasta la fecha. Un festival que me enseñó cómo armar un documento de patrocinio, cómo generar una campaña de radio para dar a conocer el evento que me dio, a lo largo de los años, la capacidad de sentirme plena en medio del caos.

Bandas reconocidas, bandas nuevas, horas y horas de música, de rock. Jóvenes ansiosos, fans con playeras de su artista favorito, carriolas, papás con sus hijos en hombros, sillas de ruedas, pelos parados, pantalones de vestir. Todos unidos en un mismo espacio para vivir una experiencia en común a pesar de todas sus diferencias. Fue entonces que los cuestionamientos también se subían al escenario conmigo cada vez que presentaba a la "siguiente banda" ¿Qué los hace venir año con año aquí? ¿Por qué aguantar el sol, la lluvia, el hambre, el frío, los empujones?

Después de tantos años de ver a esos miles de rostros eufóricos y manos al aire, fuimos entendiendo que los festivales no son solo un punto de encuentro casual, no son simplemente un evento donde se convoca a la gente para promover una causa social o dar un mensaje político. Los festivales de rock se han convertido en un complejo fenómeno sociocultural, en donde se conjugan una serie de elementos heterogéneos que dan forma a una masa, una masa que se mueve a partir de ciertas motivaciones, que disfruta de alguna manera la horizontalidad y que comparte de todo, inclusive frustraciones.

Son espacios donde los asistentes interactúan libremente, donde se van identificando con otros asistentes y que, de cierta forma, van generando vínculos con estos "desconocidos"; van trazando una línea comunicativa sin ensayos ni acuerdos previos. Los festivales de rock no son solo escenario impulsador de bandas nuevas, ni se trata solo de un evento de entretenimiento para un público específico. Son espacios que alimentan deseos, impulsos, sentimientos vividos en común. Encuentros que van generando justamente una comunidad emocional, lo que Maffesoli (1990) conceptualiza como una tribalidad posmoderna; la cual viene cargada de vínculos sociales, artísticos, culturales e inclusive políticos.

No todas las respuestas de mis primeras preguntas fueron respondidas en esta investigación, pero sí se encontró un punto de partida para la comprensión de esta emoción colectiva en medio de la barbarie arcaica que se vive y revive en cada edición del festival *Rock por la Vida*.

i. Descripción general del proyecto.

El caso de estudio en esta investigación es el festival “Rock por la Vida” que se realiza en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, de manera gratuita, desde hace 9 años consecutivos a la fecha. Se analizó a través de grupos de discusión, encuestas y entrevistas a un grupo de jóvenes asistentes asiduos, es decir, que han experimentado este festival por más de 3 ocasiones, que se ubican entre los 18 y los 29 años de edad. Durante esta investigación, por la condición y características de estos jóvenes, los hemos llamado *festgoers*, al igual que otras culturas anglosajonas para referirnos a los asiduos asistentes a festivales de música. Para propósitos de nuestra investigación, dichos asistentes son hombres y mujeres de entre 18 a 29 años que han experimentado el festival Rock por la Vida en al menos 3 ocasiones.

Se dará cuenta en esta investigación, a partir de nuestras herramientas metodológicas más adelante detalladas, las diversas expresiones de la tribalidad dentro de este festival y cómo es que los asistentes van describiendo sus identificaciones con este fenómeno. Así mismo, nuestra pregunta de investigación, el planteamiento del problema y la contextualización estarán relacionados con nuestro marco teórico, que a su vez nos ha permitido reconocer en los asistentes a este evento los engranajes que conforman la tribalidad posmoderna dentro del festival *Rock por la vida* (RXLV).

A fin de ir comprendiendo y analizando nuestro objeto de estudio, estaremos relacionando los conceptos de tribalidad y posmodernidad, conceptos clave como la emotividad colectiva, el consumo y la identidad e identificaciones.

Finalmente daremos muestra de la sistematización de nuestros resultados tanto en el grupo de discusión, como en la entrevista semiestructurada, y algunas encuestas. Daremos cuenta entonces de nuestras conclusiones sobre lo encontrado en esta investigación.

ii. Justificación del proyecto de investigación.

Estamos convencidos de que siendo los festivales de rock, en particular el RXLV, un fenómeno sociocultural existe una pertinencia de estudio en este tipo de encuentros sociales, de masas. Existe

la necesidad de observar y analizar a aquellos que asisten y le dan forma a lo que más adelante llamaremos también socialidad. El ambiente generado alrededor y dentro de estos eventos, sirve para que cada uno de sus participantes (ya sea el artista, el organizador o el espectador) comparta emociones similares unidas por ciertas vivencias que, aunque experimentadas en masa, son a la vez particulares y distintas en cada sujeto.

Entendiendo que el problema social no es algo que se encuentra para resolver, sino algo que se construye para ser desmenuzado a través de la investigación teórica y etnográfica, es por esto que nos pareció pertinente tomar este fenómeno socio-cultural llamado festival *Rock por la Vida*.

En el sentido estricto de la palabra, los festivales han sido celebraciones que se llevan a cabo desde hace cientos de años, de distintas formas y con diferentes objetivos en todo el mundo. En particular, este festival toma su nombre de una motivación social que lo acompañó desde su gestación, que fue dar a conocer el número de atención en crisis en la zona metropolitana de Guadalajara: 075. El cual funciona como una línea gratuita para dar apoyo psicológico inmediato a aquellos que se comuniquen y que por alguna razón hayan tenido pensamientos suicidas.

Con este compromiso social fue que nació el proyecto en el 2007, los organizadores que estuvimos desde el inicio coincidíamos con la misión de difundir este número de atención en crisis durante todo el evento y en el fondo, de una manera un tanto "idealista", tratar de incidir en los índices de suicidio en jóvenes en el Estado de Jalisco.

Con el tiempo quedó claro que este problema no puede ser resuelto con solo promover un número de ayuda, o con subir a un artista a dar consejos en un escenario. Es un tema con muchas aristas y líneas de análisis. Es inclusive complicado tener el dato exacto de muertes por suicidio en México, pues las familias o las propias autoridades simplemente avisan que el joven murió por asfixia o arma de fuego. No se especifica que fue un suicidio, en muchos casos.

Sin embargo, a pesar de ser este un problema social de salud muy importante, no es la línea de análisis contemplada en esta investigación. Esta tesis es un análisis social que profundiza cualitativamente las expresiones y emociones en los asistentes asiduos a este festival, desde la trinchera sociocultural; desmenuzando algunas teorías que se tomaron como base para entender las

motivaciones de estos *festgoers* a partir de la experiencia de “estar-juntos” y sus identificaciones también con el género *Rock* en Guadalajara.

En cada edición de este festival se genera una serie de experiencias únicas, emociones desbordadas, lo que Maffesoli llama socialidad: una concentración de pequeñas tribus que tratan, como pueden, de conjuntarse, de entenderse, de arreglárselas. Heterogeneidad, politeísmo de valores, estructura hologramática, organización fractal. Es ante todo, emocional, fusional, gregaria (1990:34).

Esta socialidad tiene además importantes formas de consumo cultural que generan un campo de comunicación y van delimitando también las motivaciones y el sentido que tiene el “estar-juntos” para los *festgoers* del festival Rock por la Vida (RXLV). En este sentido, Maffesoli nos asegura que el tribalismo tiene que ver con la importancia del sentimiento de pertenencia, a un lugar, a un grupo; como fundamento esencial de toda vida social (1990:32).

El problema a investigar son ese tipo de relaciones que se generan dentro de este espacio entre el público asistente, la conexión que los une en estas prácticas sociales, las motivaciones para “estar-juntos”, la convivencia que se genera y produce interacciones comunicativas, así como las construcciones que se gestan en la socialidad de quienes se identifican como *festgoers* del RXLV.

iii. Objetivos de la Investigación.

En base a nuestro caso de estudio, el Festival Rock por la Vida, que se lleva a cabo de manera gratuita en Guadalajara desde el año 2007. Se propuso utilizar varias herramientas de análisis para la obtención de datos que dieran forma a luz a nuestros objetivos principales.

Se realizó un análisis, a partir de un grupo de discusión, entrevista semiestructurada y algunas encuestas, para analizar las emociones colectivas, la experiencia de estar-juntos, las coincidencias entre los asistentes y los organizadores.

El principal objetivo de esta investigación cualitativa será identificar cómo es que se construye esta experiencia en común, cómo se es que se genera y expresa la tribalidad dentro del RXLV por parte de los *festgoers* así como la coincidencia de emociones e identificaciones con los propios organizadores del evento. Esto a través de la mirada de algunos filósofos, investigadores y pensadores que se han interesado en las motivaciones de estos sujetos colectivos, sus emociones, su socialidad,

su deseo de estar-juntos a partir de la música, del rock y algunas otras identificaciones.

iv. Objeto de estudio.

Tenemos un **objeto teórico**, que en este caso hablará de las expresiones y emociones que le atribuyen los asiduos asistentes del festival rock por la vida en Guadalajara, sus motivaciones y afectos, las coincidencias e identificaciones que los conforman como una socialidad, una tribalidad posmoderna en términos de Maffesoli (1990). Analizamos su experiencia de estar-juntos y cómo es que este hecho de experimentar en común los conforman como una masa, como una comunidad emocional, como una tribu. Por su parte, el **objeto empírico** serán los jóvenes de entre 18 a 29 años que hayan asistido al menos a 3 ediciones de este festival durante los años 2007 al 2014 en Guadalajara.

Así las cosas, el objeto de estudio de esta tesis queda definido como: **los procesos de constitución de la tribalidad posmoderna de los *festgoers* del Festival “Rock por la Vida” de Guadalajara (2007-2014) a través de la emoción colectiva.**

v. Pregunta de investigación

Es en el tejido de los conceptos de nuestro marco teórico que nuestra pregunta de investigación se ha movido a cuestionarse sobre la manifestación de la tribalidad posmoderna dentro del festival “Rock por la Vida en Guadalajara, tomando como base a los jóvenes tapatíos que han asistido al menos en tres ocasiones durante el periodo 2007-2014. Sobre las experiencias que rememoran estos jóvenes y la observación de sus emociones, algunas identificaciones con este fenómeno cultural.

¿Cómo se constituye la tribalidad posmoderna en el Festival “Rock por la Vida” a partir de las emociones colectivas de los *festgoers* o jóvenes asistentes?

vi. Hipótesis

La hipótesis de esta investigación parte del trabajo de analizar el objeto de estudio para entender cómo se genera la socialidad, la estética y las identificaciones de los asistentes al festival RXLV; cómo se expresa el placer y el empoderamiento de estar-juntos dentro de la masa del festival, es decir, como se manifiesta la tribalidad posmoderna.

Se tiene la hipótesis de que los asistentes asiduos a este festival, buscan estos espacios para vivir una experiencia emocional colectiva, que los identifica con la socialidad que ahí se conforma, que disfrutan la horizontalidad de la convivencia, el experimentar en común, como una tribalidad posmoderna.

Para entender mejor como se contruye esta socialidad tuvimos que mirar más adentro, salirnos de la estructura, de las formas modernas. Como afirma Maffesoli (1990) existe una centralidad subterránea informal que conforma a la tribu. La diversidad cultural de los asistentes y la formación de redes sociales espontáneas, a modo de nuevas tribus, de nuevas formas de comunidad. Y es que más allá de la aparente funcionalidad, todo conjunto social posee un fuerte contenido de sentimientos vividos en común.

vii. Objetivo general

Analizar las expresiones de los asistentes a este festival, cómo definen su sensibilidad o emoción colectiva, cómo van construyendo la socialidad dentro de la masa, es decir, cómo se va generando la la tribalidad posmoderna dentro RXLV. Todo ello en relación con la constitución de una tribalidad posmoderna mediante la emoción colectiva de los jóvenes *festgoers*.

viii. Objetivos particulares

1. Analizar la lógica de las identificaciones dentro de la masa que conforma el RXLV
2. Describir las experiencias de estar-juntos que rememoran los jóvenes que asisten asiduamente al festival.
3. Identificar las coincidencias en las emociones que se generan dentro del RXLV.

1. CAPÍTULO: *Backstage*. Marco contextual a partir de algunas investigaciones sobre festivales de música en el mundo. La escena del rock en Guadalajara.



Foto. Antonio Rubio Inda

“34 Bandas de Rock. Cada banda por lo menos es de 3 integrantes hasta 16. Aproximadamente 175 músicos. Cada banda por lo menos trae 3 personas de Staff: ingenieros de Sonido, iluminación, video, asistente de escenario o roadies, managers. Estas personas la mayoría de las veces son más exigentes, arrogantes y prepotentes que los mismos cantantes. Por lo menos 3 de cada 5 músicos viene con 2 invitados. Parejas. Novia Esposa. Groupie. Cientos de personas que se sienten con derechos de hacer todo lo que le venga en gana”

**Carlos Haro, productor y operador de festivales masivos
(12 de octubre del 2015)**

1.1 Más que el lugar, los asistentes.

Alrededor del mundo, principalmente en Europa y Estados Unidos, se llevan a cabo importantes temporadas de festivales de música que cautivan los deseos musicales de los asistentes. Festivales como el de *Glastonbury* en Inglaterra que cada año congrega aproximadamente 150 mil espectadores y ha existido por más de 40 años. En Estados Unidos el Festival de *Lolapalooza* en Chicago ha atraído a miles de espectadores desde su comienzo en la década de los noventa.

Australia con su *Big Day Out* Japón y el *Summersonic*, los festivales de música han probado ser escenarios ideales para la expresión artística, cultural y política. Ya que aprovechan el aforo para compartir las artes sonoras, visuales y plásticas contemporáneas además de servir como sitio para exponer ideales sociales, políticos y ambientales.

Cada año el Valle de Indio en California se convierte en escenario para uno de los festivales de música más populares de Estados Unidos y el mundo; *Coachella Music and Arts Valley Fest*. Este festival, en sus casi 20 años de trayectoria, ha logrado ser uno de los más visitados en el mundo repitiendo su cartel durante 2 fines de semana consecutivos. Además ha servido como plataforma para los nuevos talentos, no solo de los Estados Unidos sino de varios países de Europa y América Latina.

Es importante mencionar que producción de festivales en cualquier parte del mundo implica enormes cantidades de dinero, generalmente recuperada con el costo de los boletos y los alimentos y bebidas que se venden en el interior, así como los artículos conmemorativos o *souvenirs* del evento. La inversión económica se obtiene generalmente de inversionistas particulares o patrocinadores, en el caso de los festivales gratuitos el recurso generalmente lo otorga el gobierno de la entidad o también puede correr por cuenta de los patrocinadores.

En el Reino Unido, los informes que se han escrito han sido relativamente desde hace poco tiempo y muestran cómo los festivales contribuyen considerablemente a la economía local y regional. Por ejemplo, el estimado del *Brighton Festival* y el *Fringe Festival* según el *Sussex Arts Marketing* 2004, en el impacto de la economía local fue de 20 mil libras por cada pund gastado en entradas al festival. (Crompton and McKay, 1994; Ericsson, 2003).

En cuanto a los festivales culturales en East Midlands de Inglaterra, los 11 festivales investigados se dice que contribuyeron con más de medio millón de libras. (Crompton and McKay, 1994; Ericsson, 2003). Los beneficios de los festivales en Edimburgo entre el 2004 y 2005 según SQW Limited y TNS Viajes y Turismo, 2005, fueron de 170 millones de libras. Sin embargo, a pesar de las contundentes cifras mostradas, la realidad es que se tienen problemas sobre el impacto real de los festivales en el ámbito económico, social y cultural, pues quienes hacen el conteo utilizan diferentes modelos para su estimación; por lo que inclusive estas cifras son complicadas de comparar entre sí.

México tampoco es la excepción en mostrar cifras reales en este tipo de eventos. Los resultados son modificados a menudo por las comisiones encargadas de informar, pues sus fórmulas están diseñadas para producir o dar cuenta de resultados económicos positivos que funcionan como herramienta legitimadora de la propia existencia de los festivales y su financiamiento público. Sin embargo, no existen tantos documentos académicos que den también cuenta de la importancia de estos fenómenos culturales en nuestra sociedad, que recuperen en una investigación cualitativa la motivación que tienen los asistentes en estos festivales de rock para vivir en común esta experiencia.

Por otra parte, a lo largo de la historia de las culturas, la música ha desempeñado un papel esencial en la vida de los hombres. Así lo demuestran incontables estudios que se han hecho sobre la práctica de la música, tanto en civilizaciones tradicionales, como en modernas y postmodernas. Y hablando de prácticas y gustos que desarrollan los hombres, Bourdieu asegura que “no hay sin duda gusto alguno exceptuando, quizá, los alimenticios, que esté, más profundamente implantado en el cuerpo que el musical” (Bourdieu, 1978:176).

Como afirma Hertzfeld (1971), la mayor parte de nuestra vida responde a una serie de estímulos de orden sonoro, cada uno de los cuales tiene un sentido, una significación y un contenido inmediatamente diferenciado. Pero la música no es más que la historia de un proceso selectivo de vibraciones audibles sometidas a principios y convenciones que le otorgan sentido y significación precisa.

Es por todo lo anterior que surge la pertinencia de realizar una investigación sobre este fenómeno, ya que son muchas las problemáticas sociales y las disciplinas que envuelven a los festivales en todo el mundo. Sin embargo, siendo ésta una investigación en comunicación de la

ciencia y la cultura, sería pertinente enfocarnos en las interacciones comunicativas de los asistentes y el sentido de estar-juntos dentro de esta comunidad emotiva; generada dentro de los festivales a través de la carga de emociones de los *festgoers*, los propios artistas y los organizadores.

Las investigaciones acerca de festivales pudieran ser consideradas como un campo “joven” y en desarrollo. Los textos sobre festivales han abundado más en el campo de lo económico, el entretenimiento y la recreación, el turismo, la mercadotecnia, inclusive el folklore.

Hace algunos años Formica (1998), analista estadounidense sobre festivales, publicó un meta-análisis de este tipo de eventos musicales. Sin embargo, sus investigaciones se basan en revistas publicadas en los últimos años, las cuales tuvieron un alcance limitado para el ámbito académico. Aun así, algunas de las principales tendencias que menciona son relevantes en la actualidad, pero solo en el ámbito cuantitativo. Lo cual nos habla más bien de profundos reportes o informes descriptivos sobre lo que pasaba en estos magnos eventos. (Formica cit. Karlsen Sidsel: 2007:11).

Estas investigaciones se limitaron principalmente al impacto económico, financiero, de patrocinio y el *marketing* que tuvieron los festivales en Estados Unidos. Todas estas publicaciones tenían algo en común, una falta en general de un “marco teórico robusto” (Formica 1998: 135).

Las publicaciones periódicas de la revista: *Festival Management & Event Tourism* de los editores Donald Gertz y Bruce Wicks, también en Estados Unidos, siguen constituyendo una gran parte de las investigaciones en torno a los festivales, los artículos están orientados al mercado europeo, australiano y principalmente al de Estados Unidos. Se habla en algunos textos del desarrollo de la identidad para las comunidades, sin tomar en consideración ninguna teoría sobre la identidad misma.

Otro problema que menciona Formica (1998), relacionado con este campo, es precisamente decidir qué investigaciones se pueden clasificar para ser evaluadas, los estudios que se presentan en cada edición no cuentan con una reflexión teórica sobre los festivales como fenómenos sociales.

Dado que la mayoría de los estudios especializados en festivales de música son acercamientos empíricos que hablan sobre conceptos no fundamentados en ninguna teoría académica, será pertinente darle importancia a este fenómeno desde un enfoque socio-cultural en

un marco teórico que de forma al objeto de estudio y lo que ocurre en las interacciones de los asistentes (*festgoers*).

Como afirma Formica (1998), los festivales se han tratado desde varias disciplinas cuando son tomados en cuenta como carnavales, fiestas populares o celebraciones folklóricas de alguna localidad. Sin embargo, en esta investigación serán tomados como un complejo fenómeno social y un objeto cultural para desentrañar la base de la investigación empírica y teórica. Los festivales surgieron en un inicio como celebraciones religiosas o rituales en donde se transmitía el saber popular dentro de una tribu, haciendo de éste un medio para comunicar aspectos sociales y religiosos de esa comunidad.

Cientos de años después, estos eventos parecen haber cambiado en forma, pero en el fondo parecen seguir coincidiendo en los objetivos con los cuales iniciaron, quizás sin que la propia sociedad los tuviera del todo conscientes.

Sabemos que los festivales en Europa en siglos pasados eran considerados como eventos solo para la elite dentro de los teatros, sin embargo los gobiernos franceses, a principios del siglo XIX comienzan a sacarlos a las calles. Lo interesante sería demostrar cómo ese acto de expresión colectiva que se comenzó a extender por Europa y llegó a México, para después hacer el análisis, como dice Waterman, de la construcción o reconstrucción de las identidades sociales.

Waterman (1998) alude a la función de los festivales de arte, a los que él llama: "Eventos de altura". Sin embargo, al margen de lo que implican estos "eventos de altura", son vistos como importantes espacios discursivos en los que las identidades sociales no solo se construyen, sino que se deconstruyen y reconstruyen (Waterman cit. Karlsen Sidsel: 2007:14).

Quinn (2005) desarrolla aún más la idea de cómo los festivales pueden ser vistos como oportunidades para la expresión colectiva y de pertenencia a un lugar. Sin embargo, Quinn es crítica acerca de lo que ella llama "*hype*" por el efecto (en teoría) catalítico que los festivales pueden tener en los contextos urbanos. Por esto, ella infiere una falta de "pruebas contundentes" y una profunda falta de investigación empírica sobre los roles dentro de los festivales y su contribución en la vida urbana (2005: 928).

En sus estudios, Quinn ha analizado lo que se ha escrito sobre las experiencias en festivales

de Glasgow, Barcelona y Sydney; y ha encontrado cuatro temas que parecen pertinentes en la contribución de un entendimiento más amplio sobre las relaciones de los festivales: analizar el concepto de festival como un espacio creador de imágenes, como parte de una comunidad, como parte de la globalización y la diversidad local, así como una atracción turística (2005:930). Nuestro caso de estudio: RXLV, tiene sus orígenes en una preocupación del Gobernador de Jalisco en turno en el periodo: 2007-2012, Emilio González Márquez, por hacer algo para dar a conocer la "línea de atención en crisis: 075", ya que los índices de suicidios entre los jóvenes tapatíos estaba a la alza. De allí el nombre: "Rock por la Vida".

Desde su nacimiento, el RXLV tenía tintes sociales, artísticos, culturales, económicos y hasta políticos. Sin embargo, mientras avanzó esta investigación se fue descubriendo una línea que nos hizo cuestionarnos no solo en la forma, en la construcción técnica del evento, sino en el fondo, en las razones o emociones que motivaban a los jóvenes asistentes a acudir a este llamado. Se comenzó entonces a buscar ¿cuáles eran estas motivaciones?, ¿de dónde venían?, ¿hacia dónde iban?

Dar a conocer la preocupación del gobierno en este momento por la elevada tasa de suicidios en Jalisco o el número de atención en crisis, fueron los motivos menos importantes para los asistentes a este festival. Encontraremos más adelante que para los *festgoers* los motivos pueden ser varios, pero la gran mayoría coincide en el placer de la horizontalidad, en el alcanzar el hecho de estar-juntos, lo que más adelante definimos como proxémica simbólica, siguiendo a Maffesoli (1990).

El festival Rock por la Vida (RXLV) fue entendido como un modelo empírico que nos permitió encontrar estas apropiaciones por parte de los jóvenes asistentes, los *festgoers*. El cuestionamiento pretendió llevarnos también a encontrar un sentido de pertenencia a una comunidad y una construcción de las identificaciones en estos espacios musicales.

1.1.2 Más que forma, fondo.

Nos queda claro entonces que estos festivales ya no sirven únicamente para propósitos religiosos exclusivamente, se han vuelto fenómenos necesarios en nuestra comunidad, que sirven de espacios de expresión, pero también culturales y políticos. Aquí es donde probablemente está su "evolución" en esta época posmoderna. Construcciones de socialidad con una carga enorme de sentido para los asistentes. Momentos producidos y experimentados en un mismo espacio. Breve y profunda la convivencia, sin embargo se vuelve un ritual, una costumbre para esta tribu de *festgoers*.



Foto. Antonio Rubio Inda

Maffesoli (1990) habla de esta tribalidad también como una comunidad emocional, que puede ser imperfecta pero que no por ello deja de expresar la cristalización particular de sentimientos comunes. Esta comunidad no se caracteriza precisamente por un proyecto a futuro, sino por la realización *in actu* de la pulsión del estar-juntos (1990:64).

Sobre este tiempo breve en el que nace, vive y muere este fenómeno, Bauman (2007) cita a Maffesoli para usar su metáfora del "tiempo puntillista", el cual se encuentra pulverizado en una multitud de "instantes eternos" -eventos, incidentes, accidentes, aventuras, episodios-. Mónadas cerradas sobre sí mismas, bocados diferentes, y cada bocado reducido a un punto que se acerca cada vez más a su ideal geométrico de no dimensionalidad (Maffesoli, cit. Bauman, 2007: 52).

Es ahí en donde este fugaz pero memorable evento se vuelve un producto cultural deseable. A pesar de las emociones provocadas durante el festival y las experiencias generadas, el asistente no pretende que dure para siempre, ni vivirlo a diario, está claro. De alguna forma, se trata de un producto que terminará en unas horas, pero sabe que probablemente el siguiente año estará de nuevo inmerso en esa masa, en esa comunidad emotiva, en esa tribalidad.

Una tribu consumidora de la cultura del "ahorista" como lo llama Bauman (2007), desear que el tiempo se detenga es un síntoma de estupidez, pereza o incapacidad. Y es también un crimen punible (2007:58).

Los festivales de rock son pues espacios de congregación para miles de personas que experimentan por solo unas horas sus emociones, sus placeres; que se identifican con él, que gustan del rock y otros géneros musicales relacionados. Asistentes que buscan compartir la experiencia con otras personas de motivaciones afines.

La importancia del estudio del rock radica, desde nuestro punto de vista, en que es también un proceso socio-cultural compuesto por una gama muy diversa de elementos que lo convierten en una de las expresiones músico-culturales con mayor aceptación y penetración masiva en el mundo contemporáneo. Por ello, es necesario apuntar que "la propiedad privada de los medios de comprensión nos estorba para entender los fenómenos que, como el rock, son hijos de la complejidad (Robles, 1990:40).

Una característica distintiva del rock consiste en que es una de las pocas expresiones y prácticas culturales en el mundo que no está ligada estrechamente a un territorio, localidad o país. De ahí que podamos sostener su transnacionalidad (De Garay, 1990:54). De hecho, en los festivales de rock por la vida, en todas sus ediciones, ha contado con bandas de España, de la Gran Bretaña o de Colombia.

Estudiar el rock como práctica cultural específica significa investigar el conjunto de procesos sociales que se articulan y se entretajan en el proceso de producción, circulación y apropiación o consumo mismo. El rock es un importante escaparate para el conocimiento de la producción, circulación, pero sobre todo del consumo de las prácticas culturales de nuestro tiempo, como son los festivales que se dedican a esta propuesta musical.

El estudio versa sobre las formas simbólicas, las acciones, objetos y enunciados significativos de varios tipos en relación con contextos y procesos socialmente estructurados e históricamente específicos en los que, se producen, transmiten y reciben estas formas simbólicas. Este estudio puede considerarse entonces como el estudio de la construcción significativa y la estructuración social de las formas simbólicas. (Thompson, 1992:47).

El primer aspecto que es importante plantear, es que se pretende aproximarse al estudio de rock como fenómeno cultural contemporáneo. Numerosos autores, desde las más distintas posiciones y tradiciones del pensamiento, han insistido en la necesidad de llevar a cabo un esfuerzo

por realizar estudios transdisciplinarios para abordar nuestros objetos de estudios, tanto el rock como el fenómeno festival de rock. En este sentido, entenderemos por transdisciplinariedad:

“La posibilidad de formular una investigación no como coordinación de trabajos parciales que partan de las disciplinas particulares, sino formulando desde el inicio como un estudio integral de problemas de la realidad no encasillables dentro de los límites de tales disciplinas” (García, 1982:7).

Esta postura convierte en un verdadero reto el estudio transdisciplinario de los festivales de rock. Sin embargo, existe la necesidad de investigar estos nuevos procesos sociales basados en las teorías y metodologías de los que ya han recorrido este vertiginoso camino. Así, para ciertas tradiciones teóricas, dentro de la sociología, la antropología, la comunicación, por nombrar algunas disciplinas, no interesa tanto los actores que realizan la acción social ni la institución-aparato que los oferta, sino las motivaciones más básicas, más rudimentarias, más tribales de esta muchedumbre que se consolida para dar fondo y forma a estos fenómenos socioculturales llamados festivales.

Para nuestra investigación y apoyando nuestra hipótesis, existe además un espacio entre la visión de la modernidad de visualizar solamente de las estructuras y las posibilidades de los sujetos y más bien encontrar la tribalidad posmoderna en las motivaciones de este arraigamiento dinámico del que habla Maffesoli (1990), al explicar la paradoja esencial de la posmodernidad, que pone en escena el origen, la fuente, lo primitivo lo bárbaro.

1.2 Los jóvenes que brincan

Si bien ésta no será una investigación sobre los jóvenes en Jalisco ni un análisis exhaustivo sobre su situación económica, familiar, académica o cultural, sí daremos una mirada a este grupo etario, hombres y mujeres en su mayoría de 18 a 29 años, que conforma el 70% del público asistente a este festival.



Foto. Antonio Rubio Inda

Históricamente los jóvenes han buscado siempre espacios sociales dónde poder expresar lo que sienten, lo que opinan, lo que creen. Los festivales de rock en particular han albergado desde hace varios años en Jalisco esta serie de expresiones socioculturales, desde las fiestas “raves” clandestinas hasta los festivales de música auspiciados en los últimos años por el gobierno estatal, el cual ha “prestado” avenidas importantes de la Zona Metropolitana de Guadalajara para dar cabida a diferentes expresiones musicales de jóvenes.

Como bien afirma Marcial (2006: 123-124), hoy es necesario reconocer que “[...] al referirnos a la juventud, a pesar de aceptar que su conceptualización se construye socialmente, se está hablando de diferentes realidades que no encuentran su especificidad sólo en las distintas expresiones al nivel del consumo y en maneras concretas de expresar/adaptar códigos y valores de la cultura juvenil en su sentido abstracto.”

Es este espacio público, donde los jóvenes se resguardan para ser lo que mejor les convenga a través de la música, es algo que fuera de ahí la sociedad muchas veces no les ha dado la oportunidad de ser. Con las estadísticas que cada vez arrojan más datos duros sobre la falta de lugares en escuelas públicas, de trabajos dignos y un futuro más certero para los jóvenes.

En un artículo de Juan Pablo Proal, publicado en febrero del 2013 en el periódico La Jornada, “Los jóvenes mexicanos abrazan el suicidio” se dan impactantes estadísticas tomadas del INEGI, sobre la precaria situación de los jóvenes.

En México 6 de cada 10 jóvenes no estudian ni preparatoria ni universidad, (INEGI, 2012). El porcentaje restante de los jóvenes mexicanos no estudia ni trabaja, si obtiene alguna remuneración, está sumido en la infame explotación del subempleo. En la última década el desempleo en este sector de la población pasó del 5.3 a 10.3 por ciento. Y siete millones de jóvenes no realizan actividades académicas o laborales (Proal, 2013).

Los festivales de rock se han convertido no solo en un fenómeno musical de liberación, sino de contención de lo político, social y familiar. El RXLV se convierte en el lugar en donde los jóvenes llegan a gritar improperios, a saltar hasta los golpes y a cantar hasta el llanto; pero donde también demandan a través de las canciones libertad, respeto, amor y una serie de valores o consideraciones que en la realidad de su vida fuera del festival, no siempre tienen. Jóvenes que llegan con la clara determinación de ser admiradores o "fans" de alguna agrupación y que a través de esa playera con el nombre de la banda, se posicionan también con más sentido en el lugar.

Las culturas juveniles organizadas alrededor de la música no son sistemas con un centro y una periferia. Es cierto que en ellas se encuentran convenciones musicales, sincronías estilísticas y lingüísticas, formas compartidas de manejo corporal y, también, pensamientos y sensibilidades que van más o menos en la misma dirección. Es cierto que los ídolos, músicos y figuras emblemáticas juegan un papel fundamental en la composición de algo común. Sin embargo, no existe un único centro de producción de sentido que los participantes de las culturas imiten al pie de la letra (Muñoz, 2002:10).

Con esta aseveración del Dr. Germán Muñoz también entendemos que la "masa" de jóvenes que se da cita en este espacio para construir el festival, no es una masa uniforme que encaje a la perfección con un tipo de joven perteneciente a un nivel social, cultural y económico específico. Tampoco el hecho de que sea un festival de rock no dará por sentado que se trata de fanáticos de este género musical, tampoco delimitará su forma de vestirse ni su intención de estar ahí. Estas expresiones culturales masivas son un tejido fino que se descubre solo al mezclarse y entonces ir desenredando sus hilos, los cuales serán de colores y texturas distintos, a pesar de que al unirse forme una sola imagen.

“Las expresiones juveniles dan cuenta de situaciones empíricas en las que se entrelazan aspectos generacionales, psicosociales, culturales y de clases. Todo ello va construyendo, deconstruyendo y reconstruyendo características identitarias en el ámbito de la vida cotidiana de millones de jóvenes en entornos muchas veces disímiles”. (Marcial, 2006: 137).

Ahora el hecho de vestir como un “rockero” o “punketo”, de ser o parecer un “hipster” no te excluye de estos espacios, por el contrario, cada vez más los festivales de rock se ven favorecidos con esta pasarela de vestidos, tatuajes, lentes, *piercings*, sombreros y playeras. Se convierten en foros que exponen la diversidad incluyente y el festival RXLV no es la excepción.

Como afirma Frith (1996: 7), la primera razón por la cual disfrutamos de la música popular se debe a su uso como respuesta a cuestiones de identidad: usamos las canciones del *pop* para crearnos a nosotros mismos una especie de autodefinición particular, para darnos un lugar en el seno de la sociedad. El placer que provoca la música *pop* es un placer de identificación con la música que nos gusta, con los intérpretes de esa música, con otras personas a las que también les gusta. Y es importante señalar que la producción de identidad es también una producción de no-identidad es un proceso de auto y hetero reconocimiento. Éste es uno de los aspectos más sorprendentes del gusto musical. Como han mostrado todos los estudios sociológicos sobre los consumidores de *pop*, los *fans* se definen a sí mismos de manera muy precisa a partir de sus preferencias musicales.

Pareciera que las formas tan “puristas” como antes se veían a los asistentes a los conciertos de rock, ska o punk, no caben en un mundo que parece achicarse ante la inmediatez con la que se puede acceder a la información de los medios electrónicos. Martín-Barbero (2008) lo define muy bien:

“Millones de jóvenes a lo largo del mundo se juntan sin hablar, sólo para compartir la música para estar juntos a través de la comunicación corporal que ella genera. Esto es del estar fuera de sí, del estar fuera del yo que le asigna la sociedad, y que los jóvenes se niegan a asumir. No porque sean unos desviados sociales sino porque sienten que la sociedad no tiene derecho a pedirles una estabilidad que hoy no confiere ninguna de las grandes instituciones socializadoras. La política y el trabajo, la escuela y la familia, atraviesan su más honda y larga crisis de identidad” (Martín-Barbero, 2008: 222).

No se trata de hacer un estudio sobre los jóvenes en Jalisco, pero es importante reconocer

un poco su estado actual en la sociedad. Cómo y en qué sentido es que de alguna manera se sigue hablando de ellos en cuestiones políticas, académicas, y sociales; pero en realidad su definición como tal nunca estuvo o estará absolutamente determinada.

Marcial (2006) afirma que los estudios sobre juventud han dado como uno de sus principales avances el reconocimiento de la diversidad de formas de ser joven, “[...] las formas de respuesta juvenil se extienden en un abanico en el que se entrecruzan preferencias, desmarcajes, identificaciones, préstamos y rechazos, conformando matrices identitarias de acuerdo a diferentes adscripciones culturales e ideologías que las sustentan. La identidad cerrada y excluyente dejó de tener sentido para muchos de ellos” (Marcial, 2006:11).

Con esto, se trata de hacer una reflexión sobre la problemática de los jóvenes actualmente en el país. Más adelante se definen vías de acercamiento para analizar el fenómeno de los jóvenes y su construcción de sentido dentro del RXLV. Fueron muestras de estos jóvenes las que se tomaron para encontrar los resultados de cómo es que se conforman estas expresiones que dan cuenta también de situaciones empíricas entre las que mezclan aspectos familiares, generacionales, económicos, sociales y culturales.

1.3 En Guadalajara fue...



“En México los festivales han sobrevivido a la represión, a los malos manejos, a los empresarios que no cumplen entre otras cosas. El crecimiento ha sido exponencial presentado opciones para todos los gustos y bolsillos, quizá lo más interesante de un festival es el poder disfrutar en una tarde desde el grupo desconocido que va iniciando su carrera hasta los consagrados que llevan al público al clímax de la noche e incitan a regresar al día siguiente por otra dosis de rock”

**Alberto “Phocco” Tirado. Productor de conciertos y eventos especiales.
(15 de octubre del 2015)**

En las décadas de los 70’s y 80’s comienza a escribirse con mayor claridad la historia sobre las bandas de rock propiamente tapatías y su influencia en estos jóvenes ansiosos de ser parte de esa historia. Desde las colonias, las escuelas, las formas de vestir, los puntos de reunión, todo contó para el impetuoso armado de la historia del rock en Guadalajara.

Agrupaciones que se fueron abriendo espacios en cocheras, patios, bodegas, salones de fiestas, pistas de hielo, antros y finalmente llegarían a las plazas públicas ondeándose como dignas banderas de libertad de los jóvenes de “Guanatos” de aquellas décadas. Muchas de esas agrupaciones siguen hasta nuestros días, otras fueron mutando en otros conceptos artísticos y algunas otras solo pasaron para abrir brecha en el difícil camino del rock.

“Paco Navarrete se descubre haciendo música con El Personal, nos muestra unos ochenta sabrosos y creativos. Carlos Avilés y su metal abordan los vientos del norte hasta llegar a la ciudad del Toncho, palomea en los foros con los músicos fresas y con la raza mientras descubre las dos Guadala­jaras, la de la Calzada pa’lla y la de la Calzada pa’cá”. (Valenzuela, 2004:14)

Esta división fue muy interesante en la ciudad por la marcada línea sociocultural de “La Calzada”. Fueron obviamente las condiciones geográficas, la “planeación” urbana, los edificios que se construyeron en “las afueras” de la ciudad; pero sobre todo la música que comenzaron a escuchar y consumir los jóvenes de ambas “Guadala­jaras”.

Guadala­jara fue llamada a mediados de los 70’s la “Catedral del Rock” aún se desconoce si este “slogan”, título pretencioso o apodo cuasi religioso, surgió de alguna radiodifusora de aquel entonces o entre los propios grupos que para ese momento surgían con mucha determinación en la ciudad. A pesar de que en la frontera del norte, la influencia del rock de los Estados Unidos contagiaba a los paisanos, no fue una plaza tan reconocida musicalmente hablando como lo fue el Distrito Federal con bandas como Café Tacuba o la Maldita Vecindad, o como la “perla tapatía” que a pesar de ser conocidos como una sociedad “mocha” y extremadamente religiosa, vio nacer a grandes agrupaciones que serían una gran influencia para el rock en todo el país como “Los Spiders” “La Revolución de Emiliano Zapata” o “39.4”.

Todo parecía ir viento en popa para esta “movida rockera” de principios de los 70’s en la Ciudad de México y Guadala­jara, pero sin lugar a dudas hubo un suceso en particular que ayudaría a la satanización de rock: Avándaro, el festival de Rock y Ruedas que se llevaría a cabo en septiembre de 1971 en Valle de Bravo.

Yo solo recuerdo algunos relatos de mi padre que para esa época apenas era mayor de edad. Me decía que los periódicos y algunas notas de televisión habían denominado a aquel día como el “destrampe” total de los jóvenes, fue conocido desde entonces como: El Avandarazo.

Como menciona Alfredo Sánchez Gutiérrez (2004) en esta compilación de relatos del Rock Tapatío: “Avandaro fue nuestra modesta imitación del Festival de Woodstock, ocurrido en los Estados Unidos en 1969. Sin embargo, Avándaro también abrió una etapa aún más de oscurantismo en el país, donde el rock y sus seguidores pasaron a formar parte de la escoria social y tuvieron que refugiarse en los pocos reductos que se podían arrebatarse al sistema” (Sanchez, 2004:19). Asegura

también en este mismo texto que la realización de este festival, le seguiría una especie de cacería de brujas contra jóvenes greñudos y demás “fauna” que los acompañaba, la cual no se limitó a la capital, sino a todo el país y obviamente Guadalajara también estaba en la mira.

Sin embargo en la narración que hace Enrique E. Sánchez Ruiz, de la banda 39.4 sobre su improvisada participación en el festival Avándaro con “La fachada de Piedra” asegura:

“En lo personal no presencié ningún solo pleito, ni un agandalle, nada de violencia. Ni siquiera le vi los pechitos a la única chava que los enseñó. En Avándaro prevaleció la convivencia y la buena onda”. (Sánchez Ruiz, 2004:25).

Me pregunto entonces qué circunstancias, actividades o acciones llevarían al periódico El Informador a titular su nota, al día siguiente del festival, como: “Un Aquelarre erótico en Avándaro”. Sería que la sociedad se estremecía de miedo de solo pensar que 300 mil jóvenes podían congregarse tan fácilmente, tomando en cuenta que en aquella época no había convocatoria electrónica ni redes sociales como ahora. Yo me pregunto si esta sociedad mexicana que aún estaba bajo el yugo absoluto priista y en la creencia adormecida de las “buenas costumbres” de las iglesias, no estaban aterrorizados de pensar que esta “minoría” de jóvenes sin “sentido” y sin “identidad” ya no parecían ser tan minoría. Para Carlos Monsiváis (1992) este movimiento de Avándaro identificaría la primera etapa de la contracultura mexicana distinguida por el odio a las apariencias.

“La contracultura es la suma de movimientos cuyo fin es consolidar un espacio alternativo para formas de vida, convicciones, predilecciones artísticas. Allí alternan los fanáticos del rock, los izquierdistas no ortodoxos, las feministas, los primeros ecologistas, los anarcopacifistas, los defensores de la libre expresión. Esta contracultura se hace de revistas, festivales (el mayor, el de Woodstock en 1969), de persecuciones, de comunas, de apariencias imitable y satirizables (Monsiváis, 1992: II, introducción).

Y es que la idea de tener un “jipiteca” en casa no era lo que las familias tapatías deseaban en la década de los 70’s, con cabellos largos, guaraches, pantalones roídos de mezclilla, un morral y un “churro de marihuana” para compartir. Eso no iba con los que la sociedad mexicana indicaba y fomentaba en la mayoría de la radio y la televisión.

En esta misma introducción que hace Carlos Monsiváis del libro de José Luis Paredes Pacheco (ex baterista de la banda Maldita Vecindad), *Rock Mexicano sonidos de la calle*, asegura que el

festival de Avándaro desvanece gran parte del control clasista y nacionalista sobre las nociones de juventud. Y la represión, los artículos y las homilías que desearían ser exorcismos, la prohibición de conciertos y el Llamado Adulto a la Razón, hacen pensar en lo efímero de las opciones ante lo establecido (Monsiváis, 1992: III).

A partir de entonces es que los jóvenes comienzan a ser en México el objeto de estudio de muchos sociólogos, antropólogos, estudiosos de varias ciencias; porque parece que ese alboroto rockero les provoca querer salir de lo establecido, porque las reglas lineales de la sociedad parecen también irse desdibujando ante la falta de oportunidades, de estudio, de empleo, de espacios.

Pareciera entonces que en ese desvanecer del sueño jipiteca de Avándaro que surgen los llamados chicos: "Banda". Esos marginados que buscan "chamba" pero que también exigen los escenarios para seguir oyendo su música. Asegura José Luis Paredes (1992) que esta banda es la forja del público entre conciertos mal sonorizados, pero repletos de ansiedad por las "tocadas" que valen la pena. Sería incoherente entonces, para esta filosofía de la "Banda", excluir si ellos mismos son los primeros marginados, así que dentro de los pocos espacios en donde se reúnen para exaltar sus estilos, sus formas y su inconformidad, caben todos aquellos que también se quieran sentir "Banda", desde sus precariedades, limitaciones y falta de recursos.

En el trayecto del escenario rockero hacia su mínima institucionalización, la Banda (la Raza, la Gente) es protagonista y aliado ubicuo, garantía de continuidad, paisaje fotografiable y analizable. Por eso se le reconocen rasgos que no posee: condición homogénea, prolijidad a lo organizativo. "La Banda -un estado de ánimo y unas ganas de divertirse con lo que hay- se vuelve un mito de la prensa y de organismos gubernamentales" (Monsiváis, 1992: VIII).

Más adelante, y como varios periodistas y estudios de las ciencias sociales, Monsiváis habla de la Raza, Banda, confederación de tribus del gusto rockero, como un eje de la resistencia cultural en condiciones harto dificultosas, menciona. Y es entonces donde valdría la pena hacer la referencia con la metáfora de "tribu" que Maffesoli (1988) propone para dar cuenta de esta metamorfosis social. En *El tiempo de las tribus* (1990) Maffesoli asegura realizar un análisis "en congruencia con los valores emergentes en la vida social, e indicando una tendencia que no se encuentra más que en su primer indicio. Sí, el tribalismo, en todos los terrenos, será el valor dominante en los decenios por venir". (Maffesoli, 1990: 25).

Finalmente Monsiváis asegura que "La escena del Rock mexicano está hecha de limitaciones: escasas de oportunidades, de sitios adecuados, de conciertos amplios y de festivales. A cambio, la abundancia: de acosos administrativos, de intentos manipulatorios del gobierno y del PRI, de horribles corrientes musicales que acercan las zonas auditivas, de ataque de los "puristas, de prédicas que hacen las veces de análisis (Monsiváis, 1992, XI).

2. CAPÍTULO: *Show time*. Marco teórico conceptual. Análisis de los conceptos clave de Maffesoli, Bauman, Canetti, Huyssen.



Foto. Antonio Rubio inda

“Y frente al escenario, la explosión. El cuerpo en frenético movimiento o repasando una letra emotiva a través de una incesante descarga eléctrica entre neuronas. El baile efusivo, aunque a veces sin cadencia. El ligero, casi imperceptible arriba/abajo del pie derecho al ritmo de la melodía. Los ojos cerrados recordando aquel pasaje de vida igualmente distante que imborrable. La memoria renueva su contenido. Ecuación fundamental de la dinámica sentimental”

Gil Flores, productor y locutor de Radio.
(13 de octubre del 2015)

2.1 Una tribu fenomenal

Para analizar nuestro objeto de investigación necesitaremos ir desmenuzando nuestro caso de estudio, pues es ahí en donde podemos encontrar las vivencias, emociones, experiencias, las

motivaciones, algunas identificaciones y afectos de los asiduos asistentes (*festgoers*) del Festival Rock por la Vida en Guadalajara. A partir de la reflexión de sus acciones, pudimos a su vez ir observando la construcción de la socialidad dentro de este espacio y cómo se va manifestando la tribalidad posmoderna.

Hablar de los festivales de rock implica hablar de un fenómeno cultural, de un espacio de comunicación en dónde se van tejiendo redes de contacto, prácticas sociales que generan experiencias en común, motivaciones que van generando, consciente o inconscientemente un ritual de consumo para los *festgoers*.

Siendo ésta una investigación de comunicación de la ciencia y la cultura, será pertinente mirar a este fenómeno también como un sistema de comunicación complejo, que no se compone solamente de un emisor, un mensaje y un receptor; sino que se convierte en una maquinaria social en donde no se sabe en qué momento exacto la comunicación comienza a tejer de manera exacta sus interacciones con todos los involucrados en este proceso.

Sobre esto Jesús Martín Barbero afirma que: “La comunicación no se agota en los medios ni en el mensaje. El problema no es que faltara lógica o coherencia a una teoría pensada en términos de emisor, mensaje, receptor, código, fuente. El problema era qué tipos de procesos comunicativos eran pensables desde ahí” (1990: 35). Esta afirmación nos da una evidencia clara que para estudiar este fenómeno nos llevará por caminos diversos y complejos. Sin embargo, nos parece que no podemos descubiarnos del manto de la comunicación y sus distintas formas de generarse dentro de los festivales de rock, en particular del RXLV; en dónde más adelante iremos dando cuenta de los mensajes, las motivaciones, la tribalidad que generan a partir de una experiencia en común, la experiencia memorable de estar-juntos.

Tomando algunas afirmaciones de Giménez (1991: 15), el campo comunicativo es un espacio disciplinariamente híbrido que convoca no sólo a la antropología y la sociología, sino también a la historia, la psicología social, la educación, la semiótica y, de manera fundamental, a la cultura; dada su potencialidad heurística, la disolución de sus fronteras disciplinarias y, sobre todo, por su dimensión simbólica.

Es en este espacio, en el festival RXLV, donde se produce esta pluralización de la

comunicación: comunicación de masas, un espacio híbrido y multidisciplinario, sin ensayos ni acuerdos previos. Y en el tema que nos compete es en el espacio construido por estos festivales que se da en cierta manera la disolución de estas fronteras, abriéndole espacio a la comunicación política y cultural, a una construcción de lo social casi idílica; sin que nadie quiera imponerse en el otro, con el conocimiento intrínseco de su papel en cada engrane de este sistema comunicacional, de este fenómeno llamado festival RXLV.

Como indica Giménez (2000), la comunicación se ha apropiado de paradigmas y esquemas explicativos como la teoría de la cultura, la lingüística, el análisis cultural, la semiótica, la hermenéutica, el análisis del discurso, las ciencias cognitivas, el interaccionismo simbólico, entre otros. Se trata de una disciplina altamente amalgamada. Pero hablar de disciplinas dentro de un fenómeno lleno de caos, desorganizado en momentos e incoherente a ratos, parece que nos aleja de la parte emotiva, de la socialidad, del policulturalismo, del tribalismo, de la pasión de Maffesoli (1990). Lo que nos irá guiando en este mirar con otros ojos a la comunidad emocional hecha de pequeñas tribus que conforman a su vez la socialidad. “Quién dice policulturalismo, hace referencia también al desacuerdo social que puede surgir y, que al final de cuentas es esto lo que da cabida al cambio histórico” (Maffesoli, 1990:18).

Más adelante, Maffesoli nos ira sumergiendo en esta metáfora del Bárbaro, de la sed del “otro-allá”, de la heterogeneidad, “en donde actualmente encontramos en una diversidad de términos, el esfuerzo intelectual de no desdeñar el carácter de lo movable, el hervidero cultural que yace ahí” (1990: 19). Es ahí, en ese policulturalismo postmoderno, en donde iremos fundamentando la metáfora de la “tribu” para dar cuenta, como asegura Maffesoli, de la metamorfosis del lazo social, de la propia socialidad.

“Lo cotidiano y sus rituales, las emociones y pasiones colectivas, la importancia del cuerpo hecho espectáculo y del goce contemplativo, la revivificación del nomadismo contemporáneo, he aquí todo el séquito del tribalismo posmoderno” (Maffesoli, 1990:24).

Pero, ¿quiénes son los que forman esta socialidad? ¿Quiénes son estas tribus? Por un lado, y para este estudio, están los *festgoers* y la tribalidad posmoderna que construyen dentro de este espacio, las motivaciones que los llevan a asistir en las distintas ediciones del RXLV, las construcciones sociales que se generan durante las horas que dura el festival. Por otro lado, tenemos

el objeto cultural que sería en este caso el festival propiamente. Y entre estos dos puntos estarían los artistas emisores o creadores culturales, que a su vez abonan en la construcción de experiencias sobre los receptores y viceversa.

A pesar de la formación moderna de Zigmund Bauman y la posmodernidad sobre la que basa su teoría Michel Maffesoli, existen coincidencias o entrecruces de sus teorías que serán importantes resaltar, a fin de analizar mejor a nuestro objeto de estudio y el consumo que se tiene de este festival en particular. Sobre la cultura consumista, Bauman (2007) cita de nuevo a Maffesoli, para dar cuenta de la identificación que tienen los consumidores en su vida consumista: "Soy quien soy porque los otros me reconocen como tal, mientras que la vida social empírica no es más que la expresión de sentimientos de pertenencias sucesivas (Maffesoli, cit. Bauman, 2007:115).

Si bien la Posmodernidad sería la superación de la Modernidad, la primera tiene que ver con la segunda, ésta no existiría sin la imagen de la otra. Finalmente la metamorfosis de la que habla Maffesoli (2007) tiene que ver con la mezcla orgánica de elementos arcaicos y otros más contemporáneos, afirmando que la posmodernidad es una "armonía de los contrarios".

Así pues, al hablar de la posmodernidad Maffesoli (2007) habla del *presentismo*, una consecuencia de la prevalencia del ambiente y de la apariencia. La importancia que se da al momento es la alternativa para el linealismo de la modernidad. La experiencia es una serie de instantaneidades que se atropellan, que invaden las finalidades exteriores y encuentran su sentido en el momento mismo. La realidad es una serie de pequeños reales, suerte de situacionismo generalizado hecho de sinceridades sucesivas que desemboca en una forma barroca en la que todo lo inconexo hace cuerpo (2007:73).

Más adelante iremos desdeñando los conceptos que nos ayudarán a mirar con otros ojos a estos *festgoers*, el concepto de socialidad de Maffesoli (1990) propiamente versus lo social será una herramienta de tensión por la que podremos caminar:

"Lo esencial es poner en relieve algunas formas que, por "irreales" que puedan parecer, sean capaces de permitir la comprensión, en el sentido más amplio del término, de esta multiplicidad de situaciones, experiencias, acciones lógicas y no lógicas que constituyen la socialidad" (Maffesoli, 1990: 49).

Es fundamental examinar el papel de los sujetos sociales que producen ideas y las propuestas culturales como recipientes del significado, así como a aquellos que reciben, interpretan, aceptan o rechazan los significados sugeridos. Por esto, se debe dar cuenta de la base social para la creación, producción y consumo cultural. Parece interesante cuestionarse sobre lo que Bauman (2011) afirma en torno a la cultura en el vocabulario moderno. Un concepto que era tanto un slogan como un llamado a la acción (Bauman, 2011:14).

El concepto suponía una división entre los educadores llamados a cultivar las almas, relativamente escasas, y los numerosos sujetos que habían de ser culturados; los guardianes y los guardados, los supervisores y los supervisados, y los objetos; así como el encuentro que debía tener lugar entre ellos (Bauman, 2011:14). Esta visión moderna que relata con tintes irónicos nos deja claro que este sistema no nos funciona cuando de revisar fenómenos sociales como el RXLV se trata. Es en este espacio en donde efectivamente existe un consumo cultural; sin embargo, ya no puede ser mirado solamente en una sola dirección, con estas categorías modernas de las que habla Bauman.

Tanto para los que generan la música en un escenario, como los que la consumen desde “abajo”, existe como ya hemos hablado, un sistema complejo comunicativo que produce y consume a la vez.

Parece necesario entonces aprehender las prácticas culturales y comunicativas de esta comunidad de consumidores asiduos al RXLV, observar las diversas formas expresivas a través de las cuales se representan a sí mismos dentro de este espacio, desde donde expresan sus emociones y manifiestan la configuración de la tribalidad posmoderna como lo menciona Maffesoli.

Sin lugar a dudas, algo que decidimos delimitar en esta investigación es esta comunicación que se genera a través de la socialidad dentro de esta masa. Las motivaciones que los llevan a estar -juntos en las distintas ediciones anuales, la formación de la tribalidad posmoderna en el festival, observada desde Maffesoli (1990).

Los *festgoers* asisten, conviven, experimentan; pero luego de haber sido consumidores y productores a la vez de este fenómeno, simplemente se van y regresan a su “realidad” social fuera del RXLV, pero con una huella memorable de lo experimentado. Algunos de los cuestionamientos

que generamos con respecto al consumo de estos *festgoers* sería: ¿Cómo se construye esa experiencia memorable colectiva? ¿Qué motivaciones tienen estos sujetos para formar esta socialidad momentánea?

Resulta interesante comparar entonces la socialidad para Maffesoli(1990) llena de emociones y, por otro lado, las prácticas definidas por Martín Barbero (1990) en tres dimensiones: de socialidad, ritualidad y tecnicidad. La primera, la "socialidad" para Martín Barbero, es la que da pie a que "los individuos rediseñen el orden en el que están insertos, al mismo tiempo corresponde también a sus negociaciones con el poder y las instituciones. Lo que en la socialidad se afirma es la multiplicidad de modos y sentidos en que la colectividad se hace y se recrea, la diversidad y polisemia de la interacción social" (Martín Barbero, 1990:12). Son durante los conciertos y en algunos momentos clave que el público comienza a gritar mensajes directos al gobierno, personajes políticos, instituciones, etc.

Sin embargo será la "socialidad" de Maffesoli con la que observaremos estas prácticas, estas significaciones políticas manifiestas, que constituyen más bien una emoción colectiva: la sensibilidad común que se halla en la base. Destacar por una parte que ya no se espera que sea únicamente el Estado quien se encargue de ciertos problemas cuyos efectos sentimos palpablemente en nuestra proximidad, y por la otra, la sinergia de estas acciones (Maffesoli, 1990: 67).

Consumir los festivales porque se sienten identificados con ellos, podría ser una hipótesis simplista y a la vez complicada de sostener; hablar de identidad nos llevaría a otros caminos que no pretendemos andar a profundidad. Sin embargo, no podemos cerrar los ojos a la identificación que sienten los *festgoers* con otros consumidores del propio festival, las coincidencias que los reúnen a todos en el mismo lugar. El consumo de estos festivales de rock tiene todo el carácter cultural.

"Toda modalidad de consumo es cultural, es decir, simbólicamente significativa y contextualmente relativa: responde a un sentido común o a un sistema de representaciones compartido entre las personas de ciertos grupos sociales o poblaciones humanas, y también y de manera convergente todo consumo reproduce o construye ese sentido común, o bien contribuye a cuestionarlo y producir otros alternativos. El carácter "cultural" de las prácticas de consumo no depende de qué se consume, sino de cómo" (Mato, 2005: 157).

Todos los *festgoers* están en ese tiempo y espacio en una compleja coincidencia, son todos consumidores de ese producto cultural pero de distintas maneras. Cada uno de ellos construirá su experiencia de manera diferente, dándole distintos valores y significados a cada vivencia. Lo relatará posteriormente de formas distintas, pues cada uno proviene de un contexto social diverso. Estudiantes, madres solteras, empresarios, desempleados, todos experimentando el mismo fenómeno y consumiendo el mismo espectáculo, pero desde una posición única. Todos circulan por el mismo espacio. Este festival se convierte en un flujo cuya circulación cruza por cualquier frontera económica, social y cultural, reconfigurando significados en los asistentes asiduos a estas prácticas.

Hablábamos anteriormente que los conceptos de identidad e identificaciones no serían abordadas de manera profunda en esta investigación, pero no podemos dejar de verlos; pues si se habla de experiencias y vivencias colectivas, de esta motivación de estar-juntos, se asomarán eventualmente, en la raíz o en las ramas, algunas concepciones teóricas de identidad y sobre todo de identificaciones.

Como bien apunta Hall (1990) en uno de los artículos más trascendentes y polémicos sobre este tema y su deconstrucción, muchos han sido los debates sobre la identidad y su origen, pero justifica que este concepto debe ser retomado fuera de los términos esencialistas.

A diferencia de las formas de crítica que apuntan a reemplazar conceptos inadecuados por otros “más verdaderos” o que aspiran a la producción de conocimiento positivo, el enfoque deconstructivo somete a “borradura” los conceptos clave. Esto indica que ya no son útiles –“buenos para ayudarnos a pensar”- en su forma originaria y no reconstruida. Pero como no fueron superados dialécticamente y no hay otros conceptos enteramente diferentes que puedan reemplazarlos, no hay más remedio que seguir pensando con ellos. (Hall, 1990:13).

Para Bauman (2005), “la idea de identidad nació de la crisis de pertenencia, misma que se genera cuando los individuos comienzan a perder sus referentes comunitarios ante la dilución de las fronteras. Lo que los ha llevado a tener que construir certezas sobre quién se es, en contraposición de lo que no se es en un mundo en el que el cambio se ha vuelto una constante.

Definitivamente los festivales se han vuelto también un espacio en constante cambio, un evento que ha dejado de ser solo para cierta elite, derribando fronteras socioculturales y creando algunos vínculos que ligan a los *festgoers* a hablar de pertenencia cuando se les pregunta sobre su experiencia dentro del RXLV. Bauman (2005) también afirma que los estilos de vida están en gran medida determinados por el mercado, que provee las entradas para las funciones, los emblemas y cualquier otro símbolo identitario que pueda exhibirse públicamente.

Ahora, el hecho de asistir a ciertos festivales internacionales se ha vuelto una necesidad de consumo para algunos asistentes. Tener el *souvenir* que acredite tu asistencia, además de las fotos en redes sociales que te identifiquen como un *festgoer*.

Los productos de consumo rara vez tienen una identidad neutral. Suelen venir con “identidad incluida”. El trabajo de construcción de identidades aptas para su exhibición pública y públicamente reconocibles, así como la obtención de la tan codiciada “experiencia comunitaria”, exigen ante todo entrenamiento y destrezas de consumo (Bauman, 2007:152).

Poco a poco nos vamos acercando a más interrogantes: ¿qué significado tiene para los asistentes a los festivales identificarse con los “otros”, o no hacerlo? Será pertinente abordar brevemente el complejo concepto de identidad para tratar de entender este proceso que experimentan los asistentes al RXLV.

Retomando el debate de Hall (1996), llegaremos a la parte medular de su texto en donde afirma que la identidad ya no nos es útil, dentro del paradigma inicial en que se le generó, pero no ha sido reemplazada aún por un nuevo concepto que cumpla una función explicativa similar: “una idea que no puede pensarse a la vieja usanza, pero sin la cual ciertas cuestiones claves no pueden pensarse en absoluto” (Hall, 1996, p.14).

Otra posible vía enunciada por Hall (1990) sería la de la “irreductibilidad del concepto de identidad”, pensada en relación con su centralidad para la cuestión de la agencia y de la política, en el campo de “una teoría de la práctica discursiva, en el sentido foucaultiano. Es en este campo que se reitera la “identificación”, como un “intento de rearticular la relación entre sujetos y prácticas

discursivas” (Hall, 1990:15). Por diferencia a la identidad, la identificación:

Se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre el fundamento. Aunque no carece de condiciones determinadas de existencia, que incluyen los recursos materiales y simbólicos necesarios para sostenerla, la identificación es en definitiva condicional y se afina en la contingencia (Hall, 1990:15).

Es en los festivales donde se pueden encontrar esos recursos materiales y simbólicos necesarios para sostener esta identificación, donde, como diría Freud, se trata de “consumir al otro” (Freud, cit. Hall, 1990:16). De su uso psicoanalítico, el concepto de identificación hereda un rico legado semántico. Freud lo llama “la primera expresión de un lazo emocional con otra persona” (Freud, 1921/1991, cit. Hall, 1990:16).

Es ahí donde la masa de un festival se convierte en una experiencia individual que genera un lazo emocional colectivo. Sin embargo, como afirma Hall (1990), “[...] no se trata de ese “yo” colectivo o verdadero que se oculta dentro de los mucho “yos” [...] y que pretenden estabilizar, fijar o garantizar una “unicidad” o pertenencia cultural sin cambios, subyacente a todas las otras diferencias superficiales” (Hall, 1990:17).

Regresando a Maffesoli (2007:229), encontramos un hilo rojo que conecta el deslizamiento progresivo de la identidad hacia la identificación. En suma, la identidad afirmada está lejos de ser vivida como una realidad intangible, más bien se pluraliza al exceso, la apertura de la persona ensancha hasta integrar cualidades. Esta multiplicidad se expresa en el desdoblamiento, que no se considera patológico en absoluto, sino que además la tensión paradójica inducida por este desdoblamiento permite acceder a un dominio superior de la persona sobre sí misma (Maffesoli, 2007:238).

Como afirma también Bauman (1996), en la compilación sobre cuestiones de identidad cultural: “la identidad sigue siendo el problema que fue a lo largo de la modernidad”, citando a Douglas Kellner (Bauman, 1996, p. 40). De hecho, Bauman afirma en este mismo texto, que la identidad nació como “problema” sin importar en qué época se hubiera “problematizado”. Pensamos

en identidad cuando no estamos seguros del lugar al que pertenecemos, es decir, cuando no estamos seguros de cómo situarnos en la evidente variedad de estilos y pautas de comportamiento y hacer que la gente que nos rodea acepte esa situación como correcta y apropiada, a fin de que ambas partes sepan cómo actuar en presencia de la otra (Bauman, 1996:41).

¿Será entonces que *los festgoers* se sitúan en estos espacios, porque se sienten cómodos con la gente que está a su alrededor? ¿Se cuestionan si de verdad pertenecen a este lugar? ¿Cuáles son las motivaciones que los llevan a construir este fenómeno cultural, esta masa, esta tribalidad?

2.2 Tribalidad Posmoderna y el miedo a la Masa: Maffesoli/Canetti

Durante el tiempo que viví en Londres, hubo muchas cosas que me sorprendieron de sobre manera, la diversidad cultural, las distintas lenguas que podías escuchar en cada esquina, las *burkas* mezcladas con los *flats* de diseñador, o los *kipás* con audífonos último modelo sobre ellos. La oferta sorprendente en teatro, las exposiciones interminables de obras de arte en sus esplendorosos museos y obviamente los festivales musicales al aire libre durante el verano.

Todas esas formas, colores, texturas, rostros y costumbres se adaptaban rápidamente a los protocolos urbanos ingleses, solo tenías que subir al metro o al *underground* para darte cuenta qué tan rápido se puede aprender a reaccionar de la misma manera que aquellos que han vivido en ese lugar toda su vida.

Todos los días, millones de personas toman el *underground* como su único medio de transporte público. Millones de ingleses y otras cientos de miles de personas, de cualquier nacionalidad pensable, suben a estos vagones convirtiéndose en un río humano incesante. Es en esta vivencia de lo que Maffesoli (1990) llamaría el “ensalvajamiento de la vida” donde se encuentra la paradoja esencial de la posmodernidad, que pone en la escena el origen, la fuente, lo primitivo y lo bárbaro. En ese sentido, el tribalismo es la expresión de un “arraigamiento dinámico” (Maffesoli, 1990:29).

Sobre esta conceptualización, Maffesoli habla de los desfiles urbanos o de *las raves parties*. Y afirma que es en estas histerias comunes es donde existe una revivificación. Es esto, lo nativo, lo bárbaro, lo tribal: dice y redice el origen, y por esto otorga de nuevo vida a aquello que había tendido

a aburguesarse, a institucionalizarse. En este sentido, el regreso a lo arcaico en numerosos fenómenos contemporáneos expresa, la mayor parte del tiempo, una fuerte carga de vitalidad (Maffesoli, 1990: 28). Es este enlace entre el arcaísmo y la vitalidad, la primera clave de los conceptos de Maffesoli, entre la socialidad y la tribalidad, es también la primer paradoja de la posmodernidad (Maffesoli, 1990:29).

Es en estos encuentros de la masa, tanto de un metro en Inglaterra, en un espacio público, en una fiesta rave, o en un festival de rock, que la muchedumbre expresa el placer de la horizontalidad.

“Estas no son más que una sucesión de tribus que expresan de todo corazón el placer de la horizontalidad, el sentimiento de la fraternidad, la nostalgia de una fusión preindividual” (Maffesoli, 1990: 30).

Sin embargo, tanto en el metro como en los festivales existe un análisis aún más profundo sobre el “estar-juntos”, el roce del cuerpo, el contacto con el otro-extraño: La Masa y Poder. Asegura Elias Canetti (1960) que:

“En todas partes, el hombre elude el contacto con lo extraño [...] Esta aversión al contacto no nos abandona cuando nos mezclamos con la gente. La manera de movernos en la calle, entre muchas personas, en restaurantes, en trenes y autobuses, está dictada por este miedo (1960:69).

Mi observación más profunda durante mi estancia en Londres, fue lo que pudieras llamar una primera “observación participante” de las masas. Asistir a festivales al aire libre, conciertos, eventos masivos, compartir esta tribalidad posmoderna con desconocidos. Es ahí donde también la observación de Canetti coincide con mi aseveración de que estos eventos están diseñados para sacar tensiones múltiples de los asistentes, incluida la tensión de ser “tocado por lo desconocido”.

“Solamente inmerso en la *masa* puede el hombre liberarse de este temor a ser tocado [...]. Cuanto más intensamente se estrechen entre sí, más seguros estarán los hombres de no meterse unos a otros” (Canetti, 1960:70).

Esta “masificación creciente”, como asegura Maffesoli (1990), descansa en una paradoja

base: su constante vaivén y el desarrollo de esos “microgrupos” que él llama “tribus”. Esta multiplicidad del yo del que habla Maffesoli (1990) y el ambiente comunitario que induce, servirán también de telón de fondo para nuestra investigación en el festival RXLV.

“Yo he sugerido llamar a esto “Paradigma estético”, en el sentido de experimentar o sentir en común. En efecto, mientras que la lógica individualista descansa en una identidad separada y encerrada en sí misma, la “persona” solo vale en tanto en cuanto que se relaciona con los demás” (Maffesoli, 1988:35).

Así como las revoluciones se organizaban en las plazas públicas y los grandes oradores se reunían en las esquinas para hablar de sus políticas y estrategias para dar queja de los abusos de poder, de igual manera en estos lugares abiertos, destinados ahora para admirar sus jardines y su historia, se dan cita grandes festivales de rock que reúnen en pocas horas a miles de espectadores (*fesgoers*) formando *tribus* que acuden al llamado y se congregan en la *masa*. Sin importar que en la compresión del espacio sus cuerpos sean tocados, porque las motivaciones que los llevan a este conglomerado a mezclarse con la muchedumbre, son más significativas. Al menos esta es nuestra premisa.

La pregunta de nuestra investigación también gira en torno a ¿qué fenómeno social es el que se produce entonces dentro de esa masa, qué los motiva a estar en este salvajamiento? Si hace apenas unos minutos, mientras bajábamos del metro, del autobús, mientras caminábamos por algunas calles evitábamos a toda costa ser tocados por un desconocido, que quizás iba hacia el mismo lugar (al mismo festival de rock) y que al llegar a ese espacio que horas antes no era nada, más que jardín y aire, ahora se convierte en un imán humano, en un ramillete de flores multicolores que apenas respiran y aun así se mueven al unísono. Y cómo es que al entrar a ese espacio abierto uno sabe que será tocado, que sentirá muy cerca otro cuerpo sudado, que escuchará la respiración del otro en la nuca, que seguramente, en un momento dado, se tomarán de las manos para brincar y cantar la misma canción, sin conocerse. Canetti (1960) habla del fenómeno más importante que se produce en el interior de las masas.

“La descarga. Antes de ella, la masa no existe propiamente: solo la descarga la constituye de verdad. Es el instante en el que todos los que forman parte de ella se deshacen de sus diferencia y se sienten iguales” (1960:73).

¿Igualdad? Un concepto difícil en las ciencias sociales, porque tendríamos que hablar entonces de igualdad económica, política, religiosa, cultural, de género. Tendríamos que ponerle un apellido y Canetti nos dice entonces que se trata de las igualdades “impuestas desde afuera: diferencias de rango, posición social y propiedad” (Canetti, 1960:73). Podríamos decir entonces que son “los de afuera” los que no comulgan del todo con estas reuniones masivas que “perturban” el orden, que alborotan los espacios y que hasta podrían cambiar lo establecido con su emoción colectiva.

Maffesoli (1990) se refiere a esta emoción colectiva como una cosa encarnada, una cosa que se alimenta de ese conjunto de facetas, que el sabio Montaigne llamó la *hommérie*; es decir, “[...] de una mezcla de grandezas y torpezas, de ideas generosas y pensamientos mezquinos, de idealismo y arraigo mundano, en una palabra, el hombre” (Maffesoli, 1990: 40). Pero ¿será eso lo que buscan los que acuden a formar estas masas en los festivales de rock, los *festgoers*? Dejar las diferencias afuera y entonces quitarse rangos, puestos, títulos. Esos “logros” sociales que también pesan, pero que ahí no importan. Será que buscan liberarse del temor y descargar las presiones sociales. ¿Será por eso que a los políticos que se atreven a subirse a un escenario frente a esta masa, se les considera osados y atrevidos; que si por alguna divina razón pasan la prueba de la “igualdad” y son ovacionados por la masa, entonces se ganan el respeto y son libres de deambular con la frente en alto rozando sus cuerpos?

Este poder que les da a los asistentes el estar unidos, mezclados, “iguales”, les es suficiente para sentirse “por encima” del que está en el escenario. Sin embargo, ese empoderamiento es momentáneo, efímero y quizá por eso sea tan impactante, tan poderoso, capaz de mezclar razas, costumbres, idiomas, oficios, profesiones, religiones. Estas tribus no son para siempre, todos volveremos a nuestras casas, unos en coche, otros en metro, caminando; llegaremos a nuestras casas en distintas colonias y al día siguiente seremos de nuevo licenciado, doctor, plomero, maestro, hijo, hermano, pero fuimos también masa, tribu. Es este un fenómeno de consumo cultural, como lo describe Bauman (2011), “fugaz y distraída”.

Se trata quizás de una relación “trayectiva”, como explica Maffesoli (1990). No podemos seguir en la lógica binaria de la separación.

“El alma, el cuerpo, el espíritu, la materia [...] Estas entidades junto con las minúsculas situaciones concretas que representan, se conjugan para producir una vida cotidiana que se sustrae cada vez más a la taxonomía simplificadora a la que nos había acostumbrado cierto positivismo reductor” (Maffesoli, 1990:42).

Ese conocimiento de lo breve que es la masa sea quizás lo que la hace tan fuerte, tan necesariamente real. Esa masa nace para morir en horas, pero siempre queda la promesa de que regresará, que la descarga de adrenalina, la unión de los cuerpos, la coincidencia de pensamiento, regresará en otra edición del mismo festival. Se volverá una costumbre, entendiéndola como el conjunto de los usos comunes que permite que un conjunto social se reconozca por lo que es.

“Se trata de un lazo misterioso, que sólo raramente y de manera accesoria se halla formalizado y verbalizado como tal [...]. La costumbre es en ese sentido, lo no dicho, el residuo que funda el estar juntos” (Maffesoli, 1990: 53).

En este fenómeno que se construye en el RXLV, Maffesoli (1990) resumiría que, ante unas masas que se difractan en tribus, o ante tribus que se agregan en masas, dicho reencantamiento tiene como principal argamasa una emoción o una sensibilidad vivida en común (1990:66); a pesar del miedo de ser tocado por lo desconocido, como afirma Canetti (1960).

Es esta costumbre, en este ritual de romper esquemas o cambiar de facetas, de la que más adelante hablarán nuestros *festgoers* como una motivación para acudir año con año a este festival. Y es que para Maffesoli esta costumbre determina la vida social. Pero detallando aún más, asegura que es en este sentido que, después de la estética (el sentir en común) y la ética (la argamasa colectiva), la costumbre es con toda certeza una buena manera de caracterizar la vida cotidiana de los grupos contemporáneos. (Maffesoli, 1990: 71).

Más adelante este sociólogo francés, sobre el que sedimentaremos parte importante de nuestro marco teórico, da una definición más etimológica de lo que significa su metáfora de tribu:

“[...] el conjunto de los usos comunes que permite que un conjunto social se reconozca por lo que es. Se trata aquí de una relación misteriosa, que sólo rara vez y de manera accesorio se halla formalizada y verbalizada como tal. Ello no impide que esta relación obre o actúe profundamente sobre toda la sociedad. La costumbre en este sentido, es lo no dicho, el “residuo” que funda el estar-juntos (Maffesoli, 1990:71).

Hay una parte que va tomando importancia en este momento del análisis, y es que sería prudente recordar que este festival estuvo pensado desde sus inicios por sus organizadores para “prevenir el suicidio” en los jóvenes que asisten, a través de la información que se entrega en el festival y los mensajes de los cantantes. Así como la publicación en pantallas del escenario del número de atención en crisis en Jalisco: 075. Sin embargo, por ser esta una investigación socio-cultural y no una maestría en la línea de lo clínico o estadístico, es que el tema del suicidio y su prevención no será analizado por este trabajo.

Sin embargo llama la atención lo que asegura Maffesoli, a partir de Durkheim y su concepto de lo “divino social”:

“Lo que pretenden destacar estas expresiones es que buena parte de la existencia social escapa al orden de la racionalidad instrumental, no se deja finalizar ni puede limitarse a una simple lógica de la dominación. La duplicidad, la astucia, el querer-vivir, se expresan por medio de la multiplicidad de rituales, de situaciones, de gestualidad, de experiencias que delimitan un espacio de libertad” (Maffesoli, 1990:72).

2.3 Modernidad VS Posmodernidad y Viceversa

A pesar de tener miles de kilómetros y años de distancia con Europa y sus distintas costumbres, filosofías, guerras y acuerdos, parece que la llamada modernidad nos alcanzó de alguna manera. Hablar de modernidad es quizás hablar de orden, de forma, de instituciones, todo en torno al deber social y bajo sus dos supuestos otrora concebidos como “irrefutables”: el progreso y la razón. Para muchos, un sistema que ha ayudado a la sociedad a tener derechos y libertades; para otros, una estrategia maquiavélica para tener el control sobre las nuevas generaciones. Por ejemplo, para Andreas Huyssen (2010) la modernidad y el modernismo, con todas sus complejidades históricas y

geográficas, siguen siendo unos significantes clave para quienquiera que intente comprender de dónde venimos y hacia donde es posible que vayamos: del siglo XX al siglo XXI. Unos intereses que han abierto a los críticos unas vastas áreas nuevas para la investigación y la teorización en los diferentes campos culturales. (Huyssen 2010:11).

Hablar de modernidad no implica siempre hablar de lo “nuevo” sino de una etapa que le fue dando transición a otras. Así como la Edad Media le dio pie al Renacimiento en el siglo XV y XVI, así la posmodernidad surge a partir del modernismo. Cuando se habla entonces de la modernidad se habla generalmente de crecimiento, de evolución, de progreso. Cambios importantes en la filosofía, la ciencia, las artes y sobre todo la economía. Se suponen metas para los ciudadanos, objetivos claros que se acercan más a la productividad de su vida. La modernidad antepone la razón a cualquier cuestión religiosa, espiritual o sensible. Es entonces dónde reconocemos en estas normas y estructuras tan “firmes” el concepto de modernidad, si bien no de manera tan profunda, al menos en la forma parece que existen coincidencias claras.

En el caso de la posmodernidad existen también varias corrientes, varias formas de aplicarlo, en la cultura, en el arte, en la política, etc. Aunque se trata de un concepto mucho más actual, es decir, una palabra que comenzó a ser común de escuchar o inclusive aplicar en nuestro vocabulario a partir del siglo XX; aún no existe un concepto absoluto y definitivo. Será precisamente porque parte de su definición es el constante cambio, es una supuesta renovación o “evolución” de la propia modernidad. Una salida abrupta del totalitarismo y las formas tan “duras” de ver el sentido de la vida para la propia modernidad. A pesar de ser hoy en día un concepto que se utiliza en cualquier conversación y con el pretexto, muchas veces, de armar una discusión, este concepto se aplica a corrientes muy diversas, que inclusive se contradicen entre sí y que finalmente dan a entender que el proyecto de modernidad quizás fracasó.

Como sostiene entonces Huyssen (2010) visto desde la distancia, todo el debate sobre el posmodernismo -por muy indisciplinado, contestado, plagado de contradicciones y vigorizante que fuera- hoy parece completamente provinciano, en el sentido geográfico de que se limitó únicamente a la evolución intelectual e histórica que se produjo al otro lado del Atlántico. Pero incluso allí los intelectuales europeos, desde Habermas hasta Foucault y Derrida, nunca aceptaron la idea de lo

posmoderno como se aceptó, aunque fuera con reticencias, en Estados Unidos. Es posible, sin duda, que el posmodernismo no fuera más que un intento de Estados Unidos de apropiarse del liderazgo cultural de lo que algunos había llamado el siglo norteamericano. El objetivo era crear una nueva cultura internacional en unos momentos en que esas “internacionales”, con sus categóricas pretensiones de ser una vanguardia ajustada al modelo de las décadas de entreguerras, ya habían quedado obsoletas. No debe extrañar, pues, que hoy los términos “posmodernismo” y “posmodernidad” hayan desaparecido en gran medida del discurso social y académico (Huyssen 2010:11).

Si bien son claras las diferencias de forma y fondo entre la modernidad y la posmodernidad, la segunda no hubiese podido existir sin la primera. Y parece simple y lógica esta afirmación, pero cuando se trata de la ruta que la sociedad ha trazado en la historia y a dónde la ha llevado durante cada etapa, la simpleza desaparece.

Huyssen afirma también que pese a la pretensión de ser una innovación radical (o quizá debido a ella), el posmodernismo ha dejado al descubierto dimensiones del propio modernismo que las codificaciones institucionales e intelectuales del dogma modernista de la guerra fría habían olvidado o reprimido: temas relacionados con el anarquismo, semiótica de la vanguardia, con la figuración y la narrativa, con el género y la sexualidad, con la raza y la migración, con los usos de la tradición, con la tensión entre lo político y lo estético, con la mezcla de los medios de comunicación, etcétera. (Huyssen 2010:12). Esta afirmación me lleva también al análisis y profundización de las emociones que hace Maffesoli en esta misma discusión sobre la posmodernidad.

Buena parte del trabajo más importante sobre el modernismo se hace ahora en esta área. En todo caso, la modernidad después del posmodernismo, o el modernismo después de la posmodernidad, sigue siendo un asunto fundamental para la historia cultural y para cualquier intento de repensar las viejas cuestiones de **la estética** y la política para nuestros tiempos, Afirma Huyssen (*ibíd.*).

Para Maffesoli (2007), la estética se ha dirigido hacia la emoción. La emoción estática. La excitación del placer musical o deportivo, sin olvidar el juego de apariencias. Lo estético, el sentir común, parecen ser el mejor medio para nombrar “el consenso”. Así mismo, habla de la ética como

una moral sin obligación ni sanción; sin otra obligación que la de agregarse al cuerpo colectivo. Esta es la ética de la estética: el hecho de experimentar algo juntos es factor de socialización, que pareciera entonces tan distinta en la modernidad y la posmodernidad.

Para Huyssen (2010), el precio que se pagó por el progreso fue la destrucción de las pasadas formas de vivir y estar en el mundo. No existía la liberación sin una destrucción activa. Y la destrucción del pasado trajo el olvido. Esta es la parte en donde la modernidad se cimienta en esos enormes edificios construidos para "siempre", mientras la posmodernidad, para Maffesoli, nos habla del presentismo. La importancia que se da al momento. Las cosas efímeras, pasajeras, pero no olvidadas.

No hay duda de que la modernidad ha traído consigo una compresión muy real del tiempo y el espacio. Pero en el registro de las imaginерías también ha expandido nuestros horizontes del tiempo y el espacio más allá de lo local, lo nacional y hasta lo internacional. Así pues, en cierto sentido, nuestras obsesiones actuales por la memoria en el presente pueden ser perfectamente un indicio de que nuestra forma de pensar y vivir la propia temporalidad está experimentando un cambio importante. De eso trata, subliminalmente, todo el debate sobre la historia frente a la memoria (Huyssen, 2010:16).

Huyssen (2010) nos habla también de las ruinas y de cómo éstas ahora son parte de nuestra cultura. Como si nos negáramos a sacarlas de nuestro entorno por completo. Las ruinas de la modernidad, el rasgo de decadencia, erosión, el pasado. El pasado que integramos, no sé si de manera absolutamente consciente a nuestro presentismo. Como bien detalla Huyssen, las ruinas romanas son desinfectadas y empleadas como escenario para una ópera al aire libre, como sucedió con Caracalla; o cuando las ruinas de un castillo medieval o de mansiones decadente de silbos posteriores son restauradas para convertirse en sedes de conferencias, cuando las ruinas industriales se convierten en centros culturales, o cuando un museo como el TATE Modern se instala en unas zonas industriales del South Bank del Támesis y se llena de jóvenes posmodernos.

Necesitamos ayuda tanto del pasado como del futuro para expresar nuestras insatisfacciones políticas, sociales y culturales con el estado actual del mundo. Y si la hipertrofia de la memoria puede, sin duda, conducir a la autoindulgencia, a las fijaciones de la melancolía y a un difícil privilegio de la dimensión traumática de la vida cuya salida no alcanzamos a ver, debemos pensar

que los discursos de la memoria son absolutamente esenciales para imaginar el futuro y recuperar una sólida base temporal y espacial de la ida y la imaginación en una sociedad del consumo y de los medios de comunicación, que deja sin contenido progresivamente a la temporalidad y que repliega el espacio (Huyssen, 2010:18).

Lo más interesante es que, a mi parecer, la modernidad europea ni siquiera es la misma que la que vivimos o percibimos o experimentamos en el siglo XIX y XIX en América Latina. Pareciera que las discusiones absolutistas serán un tanto en vano en lo que consideramos la estructura, el concepto o filosofía posmoderna para un mundo que difícilmente podemos afirmar está totalmente modernizado. Como afirma Huyssen, el modernismo europeo como fenómeno general tiene que situarse en el umbral de un mundo todavía no completamente modernizado en el que lo nuevo y lo viejo toparon violentamente, provocando las chispas de esta asombrosa erupción de creatividad que sólo mucho más tarde llegó a ser conocida como "modernismo" y que ahora está frente a las cambiantes mareas de la posmodernidad.

Para nosotros no se trata de ver a la posmodernidad como una "anti-modernidad". Entendemos que la modernidad fue completamente necesaria para el caminar de la sociedad en cada siglo. Hoy la velocidad en la que transita la información a través de internet, las plataformas de expresión incontables desde donde la sociedad se proyecta y la emigración del propio ser humano hace casi imposible seguir con la visión estructuralista de la modernidad.

Podríamos inclusive afirmar que existe una clara nostalgia de lo de "antes". La arquitectura, la decoración, la moda, ha combinado lo que llamamos "*vintage*" con la practicidad y el presentismo de la posmodernidad. Los monumentos expresan la memoria oficial, y su destino inevitable es ser derribados o hacerse invisibles. La memoria vivida, por otro lado, siempre está localizada en los cuerpos individuales, su experiencia y su dolor, incluso cuando se trata de una memoria colectiva, política o generacional (Huyssen, 2010:82).

En el caso específico de los festivales que ahora se realizan en lugares como el Hyde Park en Londres o el Central Park en Nueva York, habría que hacer un análisis más profundo sobre el tipo de apropiación presentista del que habla Huyssen (2010) en donde ya no se busca tanto la identidad de los fenómenos culturales, sino la premonición a posteriori. Habría que seguir analizando si el concepto de modernidad se ha transformado en algo que nos permite ver las mismas cosas, en los

lugares más antiguos, de otras maneras y nos producen otros efectos, otras emociones.

No solo los lugares o edificios se han desgastado con el tiempo, sino la propia ideología de progreso y conciencia que formó las bases de la modernidad. Sin embargo, en estas estructuras, en estas edificaciones arquitectónicas se alberga la nostalgia, en donde también se instala la sensible posmodernidad. Sugiere Huyssen (2010) que estamos ante los paraísos artificiales de una cultura obsesionada con la memoria de principios del siglo XXI. Las promesas de una modernidad anterior han sido traicionadas y a penas se recuerdan: así, sólo nos han dejado ruinas, desechos y un futuro ensombrecido (Huyssen, 2010: 231).

3. CAPÍTULO: *Encore*. *Análisis del marco metodológico. Cuadros conceptuales y procesamiento de información.*



“Un festival antes que nada es una fiesta. Es una válvula de escape para un sector de la sociedad que se reúne en un mismo punto con gustos y un objetivo común: que la música sea, al menos en lo que dura el show, lo que los aísla del mundo y los haga sentir especiales. Un festival, es una inversión. Una beca de felicidad”.

***Fernando Chávez, productor de eventos especiales
(10 de octubre del 2015)***

3.1 De la barbarie a la socialidad.

Con el fin de articular mejor nuestro marco teórico para esta investigación, se realizó un trabajo de análisis sobre la obra del sociólogo francés Michele Maffesoli, desmenuzando a detalle algunos de los textos que consideramos importantes para articular de forma más clara nuestra metodología: *El tiempo de a tribus* (1990) y *En el crisol de la apariencias* (2007). Uno de los conceptos clave y pilares de la teoría de lo sociocultural en Maffesoli es, sin lugar a dudas, la metáfora de la tribalidad. Si bien para los positivistas de la modernidad esto podía sonar “romántico” y sobre todo “poco científico”, a lo largo de la década de los 80’s Maffesoli se encargó de dar luz a la interacción de los individuos dentro de una masa, hablando de Lo Tribal, La Socialidad, El Estar Juntos o La Proxémica, La Comunidad Emocional o la Sensibilidad Colectiva.

Si comenzamos entonces por analizar estas metáforas entendiendo sus características, sus función y método, podremos sumergirnos de alguna manera en los sentimientos, las emociones, las experiencias, aunque fugaces, de lo que Maffesoli llama Socialidad.

Pero comencemos entonces por analizar un poco el concepto de las tribus y lo tribal. Si bien Maffesoli (1990) nos dice que se trata de una metáfora para entender la metamorfosis del laso social, ésta se convierte en un concepto que va entrelazando a otros para poder llegar a entender de manera más profunda su teoría de la Tribalidad.

Sobre las tribus Maffesoli (1990) asegura que en nuestros tiempos las muchedumbres son más que una sucesión de tribus, más que la articulación de microgrupos, que expresan el placer de la horizontalidad o el sentimiento de fraternidad. Estas tribus están más bien en una anemia existencial suscitado por un laso social demasiado racionalizado, refiriéndose a las estructuras positivistas de la modernidad. Asegura también que estas tribus tienen la urgencia de una socialidad empática, es decir, de compartir emociones y afectos.

Pero la pregunta que surge casi de inmediato desde que se comienza con este análisis es ¿qué mueve a estas masas para estar juntas? Pareciera que nuestro pensamiento Moderno nos diría que la búsqueda de un mejor futuro, el proyecto en común de progreso, un fin económico, etc. La respuesta para Maffesoli es mucho más corta, efímera y fugaz, sin embargo no más simple: El placer de Estar-Juntos. Y es entonces donde el debate en la obra de Maffesoli va directamente hacia la crítica de la

modernidad, la legitimidad de esta nueva forma de la proxémica y, por supuesto, la tribalidad o el neotribalismo como una nueva forma de conformar la socialidad.

Como se analiza en el texto publicado en la revista *Athenea Digital* sobre el Imaginario Social desde la obra de Maffesoli (2006), la postmodernidad para el sociólogo francés gira en torno a la idea de la vuelta a lo arcaico, bajo unas novedosas figuraciones que estarían expresando un reencantamiento del mundo. Asimismo, el declive de los pilares básicos sobre los que se configuraría la modernidad, donde las categorías de razón, individuo y progreso, estarían dando paso a una nueva arquitectura cultural cuyo esclarecimiento constituiría el verdadero reto intelectual de nuestra época (Cassián, Escobar, Espinoza, García, Holzknicht, 2006: 2). Es decir, en palabras de Maffesoli:

“He aquí la paradoja esencial de la posmodernidad que pone en escena el origen, la fuente, lo primitivo, lo bárbaro. Y así, al redinamizar, de manera no siempre consciente un cuerpo social un tanto envejecido, la fidelidad de las fuentes es garantía de porvenir. En este sentido, el tribalismo es la expresión de un arraigamiento dinámico” (1990:29).

Regresar a lo arcaico para entender las nuevas formas, es una metáfora que nos sirve para tratar de entender estas masas contemporáneas que se configuran dentro de un festival de rock, cómo es que se reconocen sin tener una relación formalizada. Este paradigma de las tribus y lo tribal que propone Maffesoli (1990) conviene destacarlo como ajeno totalmente de la lógica individualista, una lógica propia de la modernidad, en donde el individuo podía bastarse a sí mismo, en este caso, la masa no se puede entender sino desde el interior de un grupo. Se trata de una perspectiva relacionista.

Esta visión de la masa, de las tribus, o mejor dicho de los ritos de la masa tribales, son perceptibles en diversos encuentros sociales, deportivos, musicales, inclusive de consumo. Así, diversas manifestaciones lúdicas e imaginarias son instructivas al respecto, incluso en el orden de lo político. Pero más allá de ejemplos exacerbados, encontramos este mecanismo en la solidaridad básica que constituye la vida de nuestras comunidades. Basta con referirse al resurgimiento contemporáneo de los ideales políticos y religiosos, al apego a las ideas de territorio o país, al renacimiento de las familias extensas, a las reuniones musicales y a los festivales populares, a la importancia concedida a la ecología y a los circuitos de alimentos naturales, para convencerse de

que es vano reducir la vida al sustrato económico o al fundamento fisiológico (Cassián, Escobar, Espinoza, García, Holzkecht, 2006: 4).

Sin embargo, Maffesoli (1990) entiende y describe que estas masas no son homogéneas. El placer de Estar-Juntos, la Proxémica, no tienen que ver con la comunión de todos en un mismo objetivo, como se pretendía en los inicios de Modernidad; dónde esta idea debe ser la misma para todos y cada uno, a fin de encontrar el bien común. En este pensamiento positivista, que Maffesoli más bien define como totalitarista, no caben las emociones, la sensibilidad, las experiencias, por lo tanto hay un vacío enorme en esa sociedad. Se genera, como él indica, una *anemia existencial*. Es aquí donde radica quizás la fortaleza de su concepto de Socialidad, en la heterogeneidad de estas tribus que actúa como un tensor que asegura la solidez de la masa.

Esta socialidad, asegura Meffesoli (1990) no es más que una concentración de pequeñas tribus que tratan, como pueden, de conjuntarse, de entenderse, de arreglárselas. Lo esencial es poner en relieve algunas formas que permitan la comprensión de esta multiplicidad de situaciones, experiencias, acciones lógicas y no lógicas que constituyen justamente esta Socialidad; convirtiéndola en el recipiente de las energías, las emociones, en rituales minúsculos que son parte esencial de su configuración.

Pareciera entonces que la socialidad es simplemente la vida cotidiana, el codeo de los individuos y de grupos, sin ningún objetivo político o económico en común. La vida diaria del pueblo, asegura Maffesoli (1990), es la unión entre tiempo y espacio. Es este "común a todos", por repartido que esté entre pequeños grupos, lo que parece ser pertinente para definir la socialidad. Así mismo, este término permite integrar al análisis parámetros como el sentimiento, la emoción, el imaginario, lo lúdico; cuya eficacia multiforma para la vida de nuestras sociedades ya no se puede negar.

En este sentido, asegura Maffesoli (2007), la socialidad es otra manera de nombrar la potencia social, la cual encuentra su fuerza en la reversibilidad que se establece entre lo empírico, o la sensación, y los aspectos anodinos de la vida social. De ahí extrae su capacidad de resistir a la imposición del poder. Lo anecdótico sirve de escudo contra las maquinaciones de las instituciones macroscópicas y avasallantes. He aquí por qué lo insignificante tiene sentido (2007:85).

Aunado a la socialidad y el estar-juntos, Michel Maffesoli (1990) propone una serie de características del tribalismo posmoderno, la Comunidad Emocional cuyas características son de aspecto efímero, la composición cambiante, la inscripción local, la ausencia de organización y la estructura cotidiana. La emoción colectiva es entonces algo encarnado, algo que se desarrolla en el conjunto de facetas, de ideas generosas y pensamientos mezquinos, de idealismo y arraigo mundano; en suma, el hombre (1990:59).

Continuando con las descripciones y características de este concepto clave en la tribalidad, encontramos que para Maffesoli (1990) la comunidad emocional es principalmente inestable, abierta, lo que puede tornarla en numerosos puntos como anómica respecto a la moral establecida.

“Todo conjunto social posee un fuerte contenido de sentimientos vividos en común. Y son éstos los que suscitan esta búsqueda de una moral diferente. La sensibilidad colectiva proveniente de la forma estética desemboca en una relación ética” (Maffesoli, 1990:65).

Parece pertinente, en este punto, ir delimitando los conceptos que nos ayudaron a dar forma a nuestro objeto de estudio tanto en nuestro marco teórico como en las herramientas de análisis metodológico. Se presenta a continuación una serie de cuadros realizados para sintetizar y articular los conceptos más sobresalientes de la teoría de Maffesoli sobre la tribalidad posmoderna. *basada en el libro “Tiempo de las tribus” (1990). En estos cuadros encontraremos sintetizados los conceptos de:* Tribalismo posmoderno, Tribus y Lo tribal o bien las Masas tribales, La socialidad, el Estar-juntos o Proxémica y la Comunidad emocional o Sensibilidad colectiva.

Estos cuadros nos irán abriendo camino para el análisis más claro de los festgoers del RXLV cómo van definiendo su emotividad durante la experiencia dentro del festival y cómo es que van construyendo esta tribalidad posmoderna, a partir de los conceptos analizados.

Cuadro 1. Conceptos, categorías y primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli "Tribalidad Posmoderna" basada en el libro "Tiempo de las tribus" (1990).

TRIBALISMO! POSMODERNO!	TRIBUS!LO!TRIBAL! (Masas!tribales)!!	SOCIALIDAD!	ESTAR!-!JUNTOS! (proxémica)!	COMUNIDAD! EMOCIONAL! (Sensibilidad!emoción! colectiva)!
! La! importancia! del! cuerpo! hecho! espectáculo! y! del! goce! contemplativo,! la! revivificación! del! nomadismo! contemporáneo! ! El! tribalismo! es! la! expresión! de! un! arraigamiento! dinámico! ! Antes! de! ser! político,! económico! o! social,! el! tribalismo! es! un! fenómeno! cultural! ! Revolución! de! los! sentimiento! que! pone! en! relieve! la! alegría! de! la! vida! primitiva! ! La! importancia! del! sentimiento! de! pertenencia,! a! un! lugar,! a! un! grupo,! como! fundamento! esencial! de! toda! vida! social.\$! Metáfora! propuesta! para! dar! cuenta! de! la! metamorfosis! del! laso! social!! ! Las! muchedumbres! contemporáneas! son! más! que! una! sucesión! de! tribus! que! expresan! de! todo! corazón! el! placer! de! la! horizontalidad,! el! sentimiento! de! la! fraternidad,! la! nostalgia! de! una! fusión! preindividual! ! Las! tribus! urbanas! destacan! la! urgencia! de! una! socialidad! empática:\$ compartir! emociones,! compartir! afectos! ! No! las! mueve! una! meta! por! alcanzar,! un! proyecto! económico,! político! o! social! por! realizar! Prefieren! entrar! en! el! placer! de! estar! juntos,! entrar! en! la! intensidad! de! momento,! entrar! en! el! goce! del! mundo! tal! cuales!.	! No! es! más! que! una! concentración! de! pequeñas! tribus! que! tratan,! como! puede,! de! conjuntarse,! de! entenderse,! de! arreglárselas! ! El! papel! de! la! socialidad:\$ más! acá! o! más! allá! de! la! formas! instituidas,! que! siempre! existen! y! que! a! veces! dominan,! existe! una! centralidad! subterránea! informal! que! garantiza! el! perdurar! de! la! vida! en! sociedad! ! Los! rituales! minúsculos! se! invierten! hasta! convertirse! en! la! base! de! la! socialidad!! ! La! socialidad! es! el! recipiente! de! las! energías! que,! en! el! orden! de! lo! político,! tenían! tendencia! a! difundirse! en! el! dominio! público! ! !	! Echarse! una! mano,! encontrar! nuevas! formas! de! solidaridad,! de! generosidad,! todas! estas! son! oportunidades! para! vibrar! juntos,! para! expresar! ruidosamente! el! placer! de! estar! juntos! reventarse!! ! Lo! que! prevalece! es! menos! el! objetivo! por! alcanzar! que! el! hecho! de! estar! juntos.\$! La! argamasa! de! un! conjunto! dado! está! precisamente! constituida! por! lo! lo! que! divide! La! tensión! de! las! heterogeneidades,! que! actúan! unas! sobre! otras,! asegurarla! la! solidez! del! conjunto! ! ! ! !	! Las! características! atribuidas! a! estas! comunidades! emocionales! son! su! aspecto! efímero,\$ la! composición! cambiante,\$ la! inscripción! local,\$ la! ausencia! de! organización! y! la! estructura! cotidiana!! ! La! naturaleza! social! de! los! sentimientos! y! de! destacar! con! fuerza! su! eficacia! Nos! indignamos! en! común!! ! La! emoción! colectiva! es! algo! encarnado,! algo! que! se! desarrolla! en! el! conjunto! de! facetas! de! ideas! generosas! y! pensamientos! mezquinos,\$ de! idealismo! y! arraigo! mundano;! en! suma,! el! hombre!! ! ! !

Fuente: Elaboración propia basado en: Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. México: Siglo veintiuno editores.

Cuadro 1.1 Conceptos, categorías y primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli “Tribalidad Posmoderna” basada en el libro “Tiempo de las tribus” (1990)

TRIBALISMO POSMODERNO				
				sirve de matriz a la multiplicidad de las experiencias, situaciones,

Fuente: Elaboración propia basado en: Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. México: Siglo veintiuno editores.

Cuadro 1..1.2 Conceptos, categorías y primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli
‘Tribalidad Posmoderna’ basada en el libro ‘Tiempo de las tribus’ (1990)

TRIBALISMO POSMODERNO				
				tenta en ella y es esencialmente tributaria.

Fuente: Elaboración propia basado en: Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. México: Siglo
veintiuno editores.

3.1.2 De la estética a la ética, de la identidad a la identificación

Años después, en su obra de *En el crisol de las apariencias*, Maffesoli (2007) profundizaría sobre otros conceptos que también abonan a la teoría de la tribalidad posmoderna: la Estética, la Ética, la Barroquización, la Naturalización de la cultura y sobre todo en la Identificación en lugar de Identidad, un tanto en la línea de Hall (1996), quien asegura:

“Las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (1996:17).

Entendiendo la complejidad del termino “Identidad”, pero también consolidando la importancia del concepto de identificación en las sociedades posmodernas, Michel Maffesoli (2007:31) asegura que existe una lógica de identificación que pone a las personas con máscaras variables. “Yo diría que nos permiten comprender el deslizamiento de una lógica de la identidad a una lógica de la identificación. La primera es esencialmente individualista, pero la segunda es más colectiva.”

Maffesoli (2007) nos habla entonces de la relatividad de la identidad. Implica porosidad en cierta forma, gracias a la cual la individualidad se expande en sus múltiples potencialidades. Esta pulsión a identificarse con los demás opera incluso en la modernidad individualista, asegura el sociólogo francés, pues sin esto es imposible comprender los grandes movimientos de masas, las revoluciones. Esto confirmaría entonces que la identidad se va transformando también en una vivencia o experiencia en común, en una necesidad de estar-juntos, parafraseando a Maffesoli (1990), para expresar ruidosamente este placer o para “reventarse”. La argamasa de un conjunto dado esta precisamente constituida por lo que lo divide. La tensión de las heterogeneidades, que actúan unas sobre otras, aseguraría la solidez del conjunto (Maffesoli, 1990:188).

Podemos entender de alguna forma que a pesar de lo fugaz que puede ser la proxémica de estas tribus en ciertos momento, en cada uno de estos casos hay un grupo que se expresa, que delimita su territorio y, así, conforta su existencia (Maffesoli, 1990:237). Podríamos decir, haciendo un comparativo entre la Modernidad y la Posmodernidad, que Maffesoli nos expone una nueva manera de ver al individuo como una persona compleja llena de emociones, en lugar de solamente

individuo aislado; y por otro lado nos presenta a esta persona dentro de una masa formada por tribus que sería entonces la socialidad, antes sociedad.

Pero más adelante en esta teoría encontraremos un concepto que forma parte esencial de este tejido de la tribalidad, el de la estética o emoción estética y su "consenso". Será tal vez la excitación del placer musical o deportivo, sin olvidar el juego de las apariencias, donde el cuerpo se exhibe en una teatralidad continua y omnipresente. Todo esto delimita un "aura" específica, en que estamos inmerso, y condiciona las maneras del ser, los modelos de pensar, los estilos de comportamiento con el otro, decididamente lo estético, el sentir común, el consenso (Maffesoli, 2007:12).

Esto es lo que puede servir, asegura también de telón de fondo a la estética y a su función ética. El hecho de experimentar en común suscita un valor, es un vector de creación, asegura. Por un lado tenemos como función, más que como metáfora, el hecho de que estética se puede comprender como esta facultad de experimentar en común. Por otro lado, define a la ética como una "moral" sin obligación ni sanción", sin otra obligación que la de agregarse, de ser miembro del cuerpo colectivo. Esta es la ética de la estética: el hecho de experimentar algo estando juntos es factor de socialización (Maffesoli, 2007:31).

De nuevo el autor nos pide que regresemos a la banalidad, definiéndola como lo vivido o experimentado en común; lo que me liga esencialmente al otro. Aquí está todo el secreto de la estética (2007:40). Tanto la estética como la ética son parte esencial de esta tribalidad posmoderna, es un placer colectivo, señala que esto no ha de entenderse como frivolidad, vanguardia o bohemia artística. Por el contrario, hay que ver en el disfrute, el gozo, el hedonismo, uno de los factores esenciales de la vida social que fomenta la pertenencia a un grupo.

Pero, ¿qué elementos componen a esta estética? De manera general podemos decir a partir del análisis sobre este concepto que se forma de lo sensible, la imagen, el cuerpo, la comunicación, lo emocional, cosas enraizadas a la experiencia. Es eso lo que la convierte en un ángulo de ataque privilegiado para comprender la socialidad posmoderna (Maffesoli, 2007:95).

Y Para detallar más esta obra clave de Maffesoli (2007) donde se analiza a profundidad lo Estético y la Ética, así como el Vitalismo, La Barroquización y la Naturalización de la cultura, presentamos el siguiente cuadro de análisis que servirá también como herramienta de

sistematización en nuestra metodología.

A continuación se desglosan los conceptos, categorías y primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli basada en el libro "En el crisol de las apariencias" (2007)

Cuadro 2. Conceptos, categorías y primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli basada en el libro "En el crisol de las apariencias" (2007)

ESTETICA (Emoción Estética)					
					ancha hasta integrar cualidades.

Fuente: Elaboración propia basado en: Maffesoli, M. (2007). *En el crisol de las apariencias*. México: Siglo veintiuno editores.

Cuadro 2.1 Conceptos, categorías y primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli basada en el libro “En el crisol de las apariencias ” (2007)

ESTETICA (Emoción Estética)					
					s contemporáneas.

Fuente: Elaboración propia basado en: Maffesoli, M. (2007). *En el crisol de las apariencias*. México: Siglo veintiuno editores.

3.2 Enfoque metodológico

La perspectiva metodológica en general es crítica e interpretativa sobre este fenómeno sociocultural

llamado Rock por la Vida. Desde los primeros esbozos de esta investigación se estipuló que la línea por la cual caminarían la gran mayoría de nuestras observaciones sería de orden cualitativo. Basándonos también en un paradigma interaccionista el cual, nos dice Orozco (1997), busca la interconexión entre los elementos contextuales de un fenómeno. De igual manera, como afirma Flick (2007), una investigación cualitativa debe permitirnos la generalización de los hallazgos para formar las leyes generales.

Se analizó la acción social, su experiencia, sus emociones expresadas a través de sus propios comentarios recuperados mediante un grupo de discusión realizado a algunos asistentes asiduos del festival RXLV, los *festgoers*. Este paradigma simbólico nos dio luz sobre la producción de tribalidad en sus experiencias, así como en las de sus organizadores. Con este análisis se pretendió formar las bases que llevaron a ciertos resultados en el proceso de observación, análisis y exploración metodológica.

Para realizar una sistematización más acotada y certera, se realizó un tercer cuadro, que nos ayudó a entrecruzar los conceptos de Maffesoli a fin de ir armando una herramienta de sistematización que conviniera a la investigación. Una herramienta que nos funcionara a manera de “anteojos” teóricos. Lo que nos pareció un recurso más práctico de observar y analizar nuestro problema de investigación.

Se trata de un cuadro que divide los conceptos de Maffesoli para poder leerlos de manera también horizontal y transversal. Para hacer un mapa más claro de qué es lo que se buscó en cada una de las herramientas de investigación que se utilizaron.

Cuadro 3 Análisis de metáforas y definiciones de conceptos clave de Michel Maffesoli

TRIBUS- LO TRIBAL
(Masas tribales)

					ntificación.
--	--	--	--	--	--------------

Fuente: Elaboración propia basado en: Maffesoli, Michel

Cuadro 3.1 Análisis de metáforas y definiciones de conceptos clave de Michel Maffesoli

TRIBUS- LO TRIBAL
(Masas tribales)

--	--	--	--	--

Fuente: Elaboración propia basado en: Maffesoli, Michel

Cuadro 3.1.2 Análisis de metáforas y definiciones de conceptos clave de Michel Maffesoli

TRIBUS- LO TRIBAL
(Masas tribales)

S.

Fuente: Elaboración propia basado en: Maffesoli, Michel

3.3 Descripción del proyecto de investigación en lo que respecta al marco metodológico

La primera etapa del trabajo de campo estuvo acompañada de los ejercicios de observación participante, encuestas vía internet a los *festgoers* y la realización de una entrevista semiestructurada. Si bien, estos instrumentos han permitido tener un acercamiento con el caso de estudio, se tuvo que trabajar conjuntamente con el ajuste al marco teórico. Esta parte de ir trabajando en campo, así como ajustando los conceptos clave, fue primordial para encontrar las categorías de estudio que también permitieron determinar las técnicas de análisis.

Un método etnográfico con 100 encuestas vía internet, a través del *Facebook* oficial del festival, de las cuales se eligieron 34 que cumplieran con las características que buscamos en nuestros *festgoers*. Además de un grupo de discusión con 12 participantes (6 hombres y 6 mujeres) que también han asistido a al menos 3 ediciones del festival durante el periodo: 2007-2014, de entre 18 a 29 años. Y una entrevista a Fernando Chávez, el productor y patrocinador principal del festival durante el periodo 2007-2012. Nuestros ajustes al marco teórico dieron luz sobre los ejes temáticos de nuestro análisis metodológico.

Este análisis a los acercamientos con los *festgoers* se consideró fundamental para articular los conceptos centrales de la pregunta, así como el marco teórico y las evidencias empíricas. Logrando así una primera sistematización de los resultados, tomando en cuenta los conceptos clave para esta investigación. Todo esto con el objetivo de realizar varios cuadros de análisis que nos ayudaron con nuestra sistematización para entender si existe una coincidencia entre las vivencias de los propios *festgoers*, así como en la parte de la organización, cómo es que se va manifestando la tribalidad posmoderna.

3.4 Técnicas y herramientas de recolección de información

Grupo de discusión

Este instrumento nos ayudó en nuestra investigación para analizar las motivaciones de los asiduos asistentes, *festgoers*, del festival RXLV. A cerca de este instrumento, Ibañez (1999) nos da una descripción más profunda sobre su articulación.

“En el grupo de discusión se articulan la homogeneidad (la significación) y la heterogeneidad (la información): es una fábrica de producción de homogeneidad, pero a partir de lo heterogéneo.” (Ibañez, 1999: 275).

Está diseñado para dar cuenta de la manera en que los sujetos y los grupos construyen y dan sentido a los acontecimientos y circunstancias de su vida. El clima de colectivización y socialización de la experiencia, suscita representaciones sociales que se refieren al universo simbólico del grupo social de referencia.

El grupo de discusión nos sitúa ante un nivel estrictamente social y socializado del análisis de la grupalidad. Tiene como finalidad la producción de un discurso que servirá de materia prima para el análisis. Y en este discurso, tenemos la transcripción de nuestro grupo de discusión realizado el 27 de septiembre con 6 hombres y 6 mujeres que cumplieron con nuestro requerimiento: tener entre 18 a 29 años y haber asistido a más de 3 festivales RXLV.

En los siguientes cuadros se dará cuenta de los resultados más relevantes en cuanto al análisis con nuestros conceptos clave del marco teórico.

Entrevistas semiestructurada

Entendiendo que las entrevistas antropológicas tienen la función de entrar a las significaciones hechas por los sujetos de estudio: sistemas de representación, nociones, ideas, creencias, valores, normas, criterios de adscripción, clasificación, entre otros, como afirma Guber (2005), es que hemos utilizado dicha técnica. En este caso se trató de una entrevista semiestructurada que tuvo la ventaja de ir llevando una relación cordial y más relajada con el entrevistado.

El investigador debe abordar de manera cuidadosa las preguntas y por lo tanto el tratamiento de las respuestas arrojadas por el entrevistado, algunas pueden no parecer lógicas, sin embargo, por eso es importante el tratamiento previo al trabajo de campo.

Spradley (1980) afirma que para el desarrollo de una buena entrevista etnográfica hay que considerar dos puntos importantes: desarrollar una buena relación con los sujetos de estudio o a quienes se entrevista, y encontrar en las entrevistas los rasgos significativos.

3.5 Categorías y Observables

A partir del grupo de discusión realizado en el proceso metodológico de esta etapa, se obtuvieron los importantes resultados, tomando en cuenta los cuadros de conceptos de Maffesoli antes presentados. Después se presentan los cuadros de sistematización con respecto a la entrevista semiestructurada realizada a Fernando Chávez, productor del festival RXLV del 2007 al 2012 y al grupo de discusión.

CONCEPTO	OBSERVABLE	TÉCNICA	TESTIMONIOS
TRIBUS- LO TRIBAL (Masas tribales)	"Adaptación/Acuerdos"	GRUPO DE DISCUSIÓN	Hombres y mujeres de entre 18 a 29 años que han asistido en más de 3 ocasiones el festival RXLV del año 2007 al 2014
IDENTIFICACIÓN VS IDENTIDAD	"Sentido, Pertenencia, Vestimenta"		
COMUNIDAD EMOCIONAL (Sensibilidad o emoción colectiva)	"El disfrute: Inconsciente Colectivo"		
ESTAR – JUNTOS (proxémica)	"Mezcla, convivencia"		
ESTETICA (Ética)	"Música: Excitación, desahago"		

3.6 Sistematización de Información

Primera sistematización.

A partir de la exposición de los relatos y experiencias de los sujetos entrevistados y de los *festgoers* en el grupo de discusión, fue posible reconocer elementos comunes en sus discursos que van tejiendo las expresiones y van construyendo lo que Maffesoli ha llamado en su teoría una tribalidad posmoderna.

Se realizó la transcripción de todos los participantes en nuestro grupo de discusión y se realizó una distinción de las frases, o enunciaciones clave que dieran norte a nuestra hipótesis. A continuación un acercamiento a la sistematización de los datos obtenidos a manera de matriz.

Cuadro 1. Conceptos, categorías y observables. Primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli: "Tribalidad Posmoderna".

CONCEPTO	OBSERVABLE	TÉCNICA	TESTIMONIOS
TRIBUS- LO TRIBAL (Masas tribales)	"Adaptación/Acuerdos"		
<p>-Metáfora de la metamorfosis del lazo social.</p> <p>-Las tribus urbanas destacan la urgencia de una socialidad empática: compartir emociones, compartir afectos.</p> <p>-Perspectiva relacionista. La organicidad de que se trata aquí es otra manera de discurrir sobre la masa y su equilibrio.</p> <p>Generación de simbolismo: la impresión de participar en una especie en común.</p> <p>-Masa-tribus: la masa sería el polo englobante y la tribu el de la cristalización particular. Toda la vida social se organiza alrededor de estos dos polos.</p> <p>-Proceso de masificación constante, se organizan tribus más o menos efímeras que comulgan con valores minúsculos y que, en una danza sin fin, entrechocan, se atraen.</p>	<p>Analizando los discursos del grupo de discusión y tratando de ensamblar nuestros conceptos clave para definir un término de "traducción".</p> <p>Llegamos a la conclusión de que "Lo tribal" para Mafessoli se transforma en "Adaptación/Acuerdos" para nuestro grupo de discusión y en este caso para nuestro objeto de estudio.</p>	Grupo de discusión	<p>RICARDO: "Y te vale, ahí sigues esperando porque toda la masa quieren ver a la banda a Cuca a Los auténticos".</p> <p>FATIAH: "Porque sabían que iban estar en primera fila desde las 6 de la mañana hasta las 3 de la mañana, ni sentí los pies, ni lloras ni te quejas ni te molesta nada".</p> <p>VIKY: "Todo el tiempo estuve atrás de güeyes que están fumando y terminé bien horneada, pero te aguantas".</p> <p>JORGE: "Pero si no le dices tú que te están molestando, obviamente no lo saben...hay que hacer tipo acuerdos".</p> <p>PAULINA: "Nadie me va a fastidiar es la experiencia del RXLV yo soy súper paz y se a que voy y trato de adaptarme a la circunstancias, a la gente, a algo que nos molesta".</p> <p>PAULINA: "Son cosas que tu y sabes y tratas de prevenirte no es un evento masivo que no puedes controlar".</p> <p>DANY: Aunque lleguen lo quejumbrosos de la vida qu</p>

			siempre los hay, es un lugar donde a mí me gusta ir y ya sabes a que vas,
--	--	--	---

Cuadro 1.2 Conceptos, categorías y observables. Primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli: "Socialidad".

CONCEPTO	OBSERVABLE	TÉCNICA	TESTIMONIOS
IDENTIFICACIÓN VS IDENTIDAD	"Sentido, Pertenencia, Vestimenta"		
<p>- La lógica de la identificación pone en el escenario a "personas" con máscaras variables.</p> <p>- Comprender el deslizamiento de una lógica de la identidad a una la identificación. La primera es individualista, la segunda es colectiva.</p> <p>- La individualidad se expande en sus múltiples potencialidades, y gracias a la cual el grupo se confirma.</p> <p>- Esta pulsión a identificarse con los demás opera incluso en la modernidad individualista. Sin esto es imposible comprender los grandes movimientos de masas, las revueltas y las revoluciones. En suma, no hay cultura sin identificación.</p> <p>- El proceso de identificación es una serie de sinceridades sucesivas que tienen como único objetivo, a largo plazo la permanencia del cuerpo social considerado como un todo.</p> <p>Es esta estratificación la que engendra todos los territorios delimitados por las diferentes tribus contemporáneas.</p>	<p>Analizando el testimonio de nuestro grupo de discusión y tratando de ensamblar nuestros conceptos clave para definir un término de "traducción".</p> <p>llegamos a la conclusión que "Identificación VS Identidad" para Maffesoli transforma en "Sentido, Pertenencia y Vestimenta" para nuestro grupo de discusión y en este caso para nuestro objeto de estudio.</p>	Grupo de discusión	<p>ARMANDO: En este festival apoyas, porque he ido a otros que no significan nada para mí.</p> <p>FATIAH: Y en el RXLV vas con pantalón, tenis y playera, o sea así pues relajada, como soy".</p> <p>JORGE: "En cualquier festival de rock and roll puedes ir de tenis, botas, chanclas...Yo he ido en chanclas".</p> <p>FATIAH: "Le dije marca el número a lo mejor te ayudan (...) y ya con eso me sentí que ya ayudo, que soy parte del festival".</p> <p>ALDO: "Que la gente está gritando sale sobrando en ese sentido yo soy muy tolerante porque siento que yo pertenezco a este lugar".</p> <p>GABY: "Yo creo que si me identifico porque me encantan los conciertos y la vibra que se siente".</p> <p>ROBERTO: si me identifico y por la oportunidad de ver a bandas con toda la gente que quiero mucho, yo sí creo que forma parte de mí.</p> <p>BRAULIO: "Yo si me identifico porque por un parte la música te lleva, te recuerda y te hace sentir cosas por los momentos que paso.</p>

Cuadro 1.3 Conceptos, categorías y observables. Primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli: "Comunidad Emocional".

CONCEPTO	OBSERVABLE	TÉCNICA	TESTIMONIOS
COMUNIDAD EMOCIONAL (Sensibilidad o emoción colectiva)	"El disfrute: Inconsciente Colectivo"		
<p>- Algo encarnado, algo que se desarrolla en el conjunto de facetas, de ideas generosas y pensamientos mezquinos, de idealismo y arraigo mundano; en suma, el hombre.</p> <p>-La comunidad se caracterizará por la pulsión de "estar-juntos"</p> <p>- Se trata de un inconsciente colectivo, que sirve de matriz a la multiplicidad de las experiencias, situaciones, acciones o deambulaciones grupales.</p> <p>-Lo sensible es por consiguiente un principio de civilización.</p> <p>-Sucede que esta dinámica estática (experimentar "aquí y ahora") descansa en el juego de los sentidos, en su correspondencia, en su realización presente.</p> <p>- La sensibilidad colectiva es en cierto sentido el manto freático de toda vida social: la acción política se sustenta en ella y es esencialmente tributaria.</p>	<p>Analizando el testimonio de nuestro grupo de discusión y tratando de ensamblar nuestros conceptos clave para definir un término de "traducción".</p> <p>Llegamos a la conclusión de que "Comunidad emocional" para Maffesoli se transforma en "El disfrute para el inconsciente colectivo" para nuestro grupo de discusión y en este caso para nuestro objeto de estudio.</p>	<p>Grupo de discusión</p>	<p>ALDO: "A mí de lo que me gusta es que la banda esta chida, traen energía y aquí pues respetan tiempo, estas con tus amigos disfrutando".</p> <p>ARMANDO: "Mucha gente lo conoció ahí, se prendió y se quedó, lo escucho y le gusto".</p> <p>ROBERTO: ¿iré bien crudo o en vivo? Chale, yo sé que es el ambiente emotivo del festival así que al final no me importa".</p> <p>VIKY: "A mí en lo particular me gusto Fobia, y Molotov porque te prendes cabrón con la banda".</p> <p>PAULINA: Babasónicos era una cosa increíble me impresiono el sonido que traían era como si estuvieras escuchando un cd era una cosa increíble.</p> <p>JORGE: "Que chingón ver a Caifanes en una armonía tremenda donde había personas adultas, niños, mujeres y todos en una misma sintonía".</p> <p>CARLOS: "Se me puso la piel chinita de verlos y eso es motivación ver que un anciano tenga una medalla de un mundial en ese momento te hace a ti también celebrarlo".</p>

			<p>LUCIA: "Cuando fue el tributo de Soda, bueno, yo si pensé en mi hermano porque esa música la escuche por él y esa ha sido la única vez que sentí esa necesidad de estar con alguien más".</p> <p>LUCIA: Me da felicidad. VICKY: Siento satisfacción. DANY: Unión. JORGE: Fiesta. Disfrutar. FATIAH: Para mí y lo que les decía que sería la pasión que se vibra. ALDO: Siento algo como pertenencia. CARLOS: No sé, vibro el amor. PAULINA: Yo creo que liberación.</p>
--	--	--	--

Cuadro 1.4 Conceptos, categorías y observables. Primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli: "Proxémica".

CONCEPTO	OBSERVABLE	TÉCNICA	TESTIMONIOS
ESTAR – JUNTOS (proxémica)	"Mezcla, convivencia"		
<p>- Echarse una mano, encontrar nuevas formas de solidaridad, de generosidad, todas estas son oportunidades para vibrar juntos, para expresar ruidosamente el placer de estar-juntos o para emplear una expresión algo trivial frecuentemente en jóvenes generaciones: "reventarse".</p> <p>- La tensión de las heterogeneidades, que actúan unas sobre otras, aseguraría la solidez del conjunto.</p> <p>- En la muchedumbre "natural" de un concierto de rock. Es en este sentido en el que la intuición del universo, a la vez que es una no acción, puede dar nacimiento a</p>	<p>Analizando el grupo de discusión y tratando de ensamblar nuestros conceptos clave para definir un término de "traducción".</p> <p>Llegamos a la conclusión de que "Estar-Juntos" para Mafessoli se transforma en "Mezcla,</p>	Grupo de discusión	<p>JORGE: "El primer RXLV se me hizo chido por el hecho que era nuevo, ver tantas bandas tantas bandas el poder con el que jalan con tanta gente y en un inmueble que tiene limitantes, que no se presta, ver un show tan impresionante ver a tantos miles de jóvenes".</p> <p>ARMANDO: "No es tanto de que los boletos no se cobren sino correr la voz, estar juntos, y ese es el objetivo que vale la vida".</p> <p>PAULINA: "Por las bandas, le asigno un valor mayor a las bandas, a estar juntos, a otras cosas y hay quienes no".</p>

<p>confirmar un innegable estar-juntos.</p> <p>-Pensar el consenso, el estar-juntos, en una palabra la armonía (hecha de amores y de odios), a partir de lo que se experimente de la manera más cercana.</p> <p>- La preocupación esencial es el deseo de estar-juntos y el placer lúdico de expresarlo.</p> <p>- Lo que es esencial es el estar-juntos suscitado por la identificación.</p>	<p>convivencia” para nuestro grupo de discusión y en este caso para nuestro objeto de estudio.</p>	<p>FATIAH: “Estaba tan prendida con <i>Calle</i> que le valía y seguía brincando y así me gusta la convivencia de toda la gente unida”.</p> <p>JORGE: “El sentido de este festival esta chido o que si había una línea de atención, como que se sentía eso, pero juntos todos, la gente y los grupos”.</p> <p>ALDO: “Me encantan la verdad los conciertos, y puedes conocer o no a los de al lado y ahí se hace la hermandad”.</p> <p>CARLOS: “Si existe aquí esta y sigue vivo, y decir aquí estamos es algo qué podemos hacer juntos, los invitamos a seguir vivos”.</p>
--	---	--

Cuadro 1.5 Conceptos, categorías y observables. Primera sistematización a partir de la teoría de Maffesoli: “Estética”.

CONCEPTO	OBSERVABLE	TÉCNICA	TESTIMONIO
ESTETICA (Ética)	“Música: Excitación, desahogo”		
<p>- Momentos vividos en común. Situaciones en las que se expresa el tiempo inmóvil y el placer del instante eterno.</p> <p>Lo que me liga esencialmente al otro.</p> <p>- La excitación del placer musical o deportivo, sin olvidar el juego de las apariencias, donde el cuerpo se exhibe en una teatralidad continua y omnipresente.</p> <p>- Esta es la ética de la estética: el hecho de experimentar algo juntos es factor de socialización.</p> <p>- Pero el valor, la admiración, el hobby, el gusto que se comparte, se convierten en cimientos, son vectores de ética.</p>	<p>Analizando el testimonio de nuestro grupo de discusión y tratando de ensamblar nuestros conceptos clave para definir un término de “traducción”.</p> <p>Llegamos a la conclusión de que “Estética” para Mafessoli se transforma en “Excitación,</p>	Grupo de discusión	<p>JORGE: “Porque es la música y lo que la rodea, es donde se concentra lo que te gusta”.</p> <p>CARLOS: “ la banda estaba súper prendidísima y hasta los que no íbamos a ver a Zoe te contagiaron y toda la gente coreando las rolas”.</p> <p>ARMANDO: si claro pero a mí no me gusta y ya sé que siempre habrá y es parte de la cultura totalmente y si ha pasado que tienen como un bonche de que están molestando pero no importa porque nos gusta disfrutar, a eso vas también a desahogarte”.</p> <p>FATIAH: “Siempre me he</p>

<p>-Ética: una moral “sin obligación ni sanción”; sin otra obligación que la de agregarse, de ser miembro del cuerpo colectivo.</p> <p>- En la exuberancia festiva, en el ritmo del rock, en el abigarramiento de los atuendos, en los modos de vida contrastantes, en la diversidad ideológica o en el policulturalismo galopantes. Es en este sentido en el que la estética tiende cada vez más en convertirse en ética</p>	<p>desahogo” para nuestro grupo de discusión y en este caso para nuestro objeto de estudio.</p>	<p>aguantado que si no pasa la chela no importa, y me gusta la convivencia de los festivales de rock porque ves al de al lado y lo vez brincando, cantando que lo vez y lo dices güey y hasta te pega la buena vibra, de ver a los niños en los hombros de sus papas”.</p> <p>ARMANDO: “Estas son como las particularidades que me gustan porque solo ocurrieron ahí, para los que estábamos ahí”.</p> <p>PAULINA: Yo creo que para mí la música es todo hasta cuando voy a la tienda me pongo mis audífonos, hasta la música te transporta en ese instante si estas de malas”.</p> <p>ALDO: “La música impulsa mucho tu estado y tu forma de pensar y el hecho de que se usa no solamente para disfrutar ó sea tu ya tuviste experiencias únicas”.</p>
--	--	--

Segunda sistematización.

En este segundo ejercicio con utilizando la entrevista semiestructurada como base, tenemos el análisis del cuadro 2.1 donde pudimos encontrar de igual manera el concepto de tribus y lo tribal, con el observable de la “masa de pertenencia”.

En el cuadro 2.2 encontramos en las respuestas de nuestro entrevistado parte del discurso que nos llevó a entender lo que se genera como socialidad dentro del festival, es decir, lo popular y el empoderamiento.

Y finalmente en el cuadro 2.3 con el concepto que confronta la identidad con las identificaciones, tenemos el observable de sentido y pertenencia, el cual también se puede analizar en el discurso que nos habla de esta estratificación que se engendra en todos los territorios delimitados por las diferentes tribus contemporáneas en la ciudad de Guadalajara.

Cuadro 2.1 Conceptos, categorías y observables. Segunda sistematización a partir de la teoría de Maffesoli: "Tribus-Lo tribal".

CONCEPTO	OBSERVABLE	TÉCNICA	TESTIMONIO
TRIBUS- LO TRIBAL (Masas tribales)	"Masa de pertenencia"		Fernando Chávez
<p>-Metáfora de la metamorfosis del lazo social.</p> <p>-Las tribus urbanas destacan la urgencia de una socialidad empática: compartir emociones, compartir afectos.</p> <p>-Perspectiva relacionista. La organicidad de que se trata aquí es otra manera de discurrir sobre la masa y su equilibrio.</p> <p>Generación de simbolismo: la impresión de participar en una especie en común.</p> <p>-Masa-tribus: la masa sería el polo englobante y la tribu el de la cristalización particular. Toda la vida social se organiza alrededor de estos dos polos.</p> <p>-Proceso de masificación constante, se organizan tribus más o menos efímeras que comulgan con valores minúsculos y que, en una danza sin fin, entrechocan, se atraen.</p>	<p>Analizando el testimonio de nuestro entrevistado y tratando de ensamblar nuestros conceptos clave para definir un término de "traducción".</p> <p>Llegamos a la conclusión de que "Lo tribal" para Mafessoli se transforma en "masa de pertenencia" para nuestro entrevistado y en este caso para nuestro objeto de estudio.</p>	<p>Entrevista semi-estructurada</p>	<p>"...y entonces se fueron a un lado donde no hubieran tantas reglas pero que se siguiera respetando muchas cosas y así se creó en aquellos tiempos "danzeterias" que fueron unas fiestas que se puede decir incluso "underground" y que forman parte de las leyendas urbanas de aquí de Guadalajara...".</p> <p>"una masa a la que pertenecíamos", "ese ambiente que se siente que eras parte de una masa".</p> <p>"pero la clave fue que todos se volvían una masa a la que pertenecíamos, que nadie nos podía quitar ni negar ese derecho".</p> <p>"hay una clave que es una válvula de escape, la gente que asiste suelta las presiones y salen más ligeros, salen diferentes, los problemas son al principio, cuando quieren entrar, cuando la gente sale en una marcha silenciosa hay veces que están cansados y ya no pueden ni hablar".</p>

Cuadro 2.2 Conceptos, categorías y observables. Segunda sistematización a partir de la teoría de Maffesoli: "Socialidad".

CONCEPTO	OBSERVABLE	TÉCNICA	TESTIMONIO
<p>SOCIALIDAD (Potencia social)</p> <p>-Concentración de pequeñas tribus que tratan de conjuntarse, de entenderse, de arreglárselas. Es este "común a todos" repartido entre pequeños grupos.</p> <p>-Rituales minúsculos. La socialidad se convierte en un lazo.</p> <p>-El sentimiento la emoción, el imaginario, lo lúdico.</p> <p>- La potencia social, otra manera de decir la socialidad, encuentra su fuerza en la reversibilidad que se establece entre lo empírico, o la sensación, y los aspectos anodinos de la vida social.</p> <p>De ahí extrae su capacidad de resistir a la imposición del poder. Potencia VS poder: lo insignificante, lo anecdótico sirve de escudo contra las maquinaciones de las instituciones macroscópicas y avasallantes. He aquí porque lo insignificante tiene sentido.</p> <p>-Atracciones y de repulsiones, estas pequeñas nimiedades que componen el todo de la socialidad.</p>	<p>"Lo popular, el empoderamiento"</p> <p>Analizando el testimonio de nuestro entrevistado y tratando de ensamblar nuestros conceptos clave para definir un término de "traducción".</p> <p>Llegamos a la conclusión de que "La socialidad" para Mafessoli se transforma en "Lo popular, el empoderamiento" para nuestro entrevistado y en este caso para nuestro objeto de estudio.</p>	<p>Entrevista semi-estructurada</p>	<p>Fernando Chávez</p> <p>"Y la verdad fue bastante importante para mí, porque fue como una de las primeras veces que uno sentía que realmente las calles de GDL la gente se estaba apoderando, empezando a apoderar de ella, con todo y que en ese momento la gente no estaba muy de acuerdo".</p> <p>"festival de la gente popular, de la calle, gratuito, abierto, se rompieron muchos esquemas, muchas barreras, tanto con la autoridad, que ya te imaginaras las medidas que se tomaron en ese sentido".</p> <p>"Se puede decir que esos festivales llegaron para quedarse y son a alcance de cualquier persona, no discriminan absolutamente a nadie, es lo positivo que tiene ese tipo de festivales".</p> <p>"ese tipo de cosas parecen tontas, pero sinceramente son cosas que pueden generar una balanza muy fuerte".</p> <p>"Éramos un lugar de alto nivel en donde podía entrar cualquier tipo de personas, y todo estaba montado para nadie se sintiera menos, sentía bien desde una persona de nivel económico bueno, y para alguien que no había ido o no acostumbra por sus posibilidades de gasto ir a shows grandes de talla internacional, pues él se sentía mucho mejor".</p>

CONCEPTO	OBSERVABLE	TÉCNICA	TESTIMONIO
IDENTIFICACIÓN VS IDENTIDAD	“Sentido y Pertenencia”		Fernando Chávez
<p>- La lógica de la identificación pone en el escenario a “personas” con máscaras variables.</p> <p>- Comprender el deslizamiento de una lógica de la identidad a una la identificación. La primera es individualista, la segunda es colectiva.</p> <p>- La individualidad se expande en sus múltiples potencialidades, y gracias a la cual el grupo se confirma.</p> <p>- Esta pulsión a identificarse con los demás opera incluso en la modernidad individualista. Sin esto es imposible comprender los grandes movimientos de masas, las revueltas y las revoluciones. En suma, no hay cultura sin identificación.</p> <p>- El proceso de identificación es una serie de sinceridades sucesivas que tienen como único objetivo, a largo plazo la permanencia del cuerpo social considerado como un todo.</p> <p>Es esta estratificación la que engendra todos los territorios delimitados por las diferentes tribus contemporáneas.</p>	<p>Analizando el testimonio de nuestro entrevistado y tratando de ensamblar nuestros conceptos clave para definir un término de “traducción”.</p> <p>Llegamos a la conclusión de que “Identificación VS Tribal” para Mafessoli se transforma en “Sentido y Pertenencia” para nuestro entrevistado y en este caso para nuestro objeto de estudio.</p>	Entrevista semi- estructurada	<p>“A cualquier chavo que lo vieran muy pintado, las uñas negras, o acá que se viera muy darketo, punketo, metalero. Los paraban, los revisaban, no estaba como esa cultura todavía de entender, que, eran parte ellos de una cultura en respuesta, e incluso hasta moda”.</p> <p>“los festivales que nos enseñaron a nosotros como sociedad en ese momento que yo pertenecía a una sociedad que empezaba a tratar de aprender primero en ese sentido”.</p> <p>“Es gente que entendió que era más importante generar sus espacios, donde no fuera el antro que te dijera exactamente como tienes que venir vestido, y que si esos zapatos no van de acuerdo con nuestra política, esa gente entendió eso, y entendió que no les estaban tocando la música que ellos querían escuchar”.</p> <p>“Y empezó a coincidir que la gente entendió que por un boleto de 200 pesos eras igualito que el otro que llevo y pago el mismo boleto que tú, y podías estar adentro y decías, nombre va estar bien fregón por este boleto puedo ver 8 grupos, y es como que, donde empezó a nacer eso, es para mí la idea o lo que termino rompiendo el esquema”.</p> <p>“Pues esto no ha pasado en el rock, por más estigmatizado que estuviera. Y disfrutaba el concierto igual o mejor que la gente que estaba hasta adelante, que son los más fans, yo era de los más fans”.</p> <p>“Pero a mí en lo particular te puedo decir que era de los que disfrutaba más el evento, porque lo sentía mío”.</p> <p>“Entonces la gente decía, claro, somos jalisciense, ó sea un sentido de pertenecía, te daban tu boleto o una pulsera y eso te hacía sentirte igual o más a los demás”.</p>

			"Era nuestro festival, el rock por la vida".
--	--	--	--

Cuadro 2.3 Conceptos, categorías y observables. Segunda sistematización a partir de la teoría de Maffesoli: "Identidad VS identificación".

4. CAPÍTULO: Desmontaje. Reflexiones y consideraciones finales



"Los festivales de música deberían ser una obligación de vida, como plantar un árbol, leer un buen libro, viajar en motocicleta...En un mundo caótico y sin esperanza hay un idioma universal de acordes y melodías que nos permiten creer en un mejor aquí y ahora..."

Alejandro Tavares, Director Máxima FM
(23 noviembre 2015)

A partir de la exposición de los relatos y experiencias de los sujetos entrevistados, de los *festgoers*

en el grupo de discusión, así como de nuestro entrevistado; se encontraron una serie de datos que dieron luz a nuestra hipótesis. Es posible al hacer el comparativo en nuestros cuadros que ayudaron a nuestro instrumento de sistematización a delimitar algunas coincidencias y elementos comunes en cada discurso. Tanto para el grupo de discusión como para la entrevista semiestructurada.

Después de analizar minuciosamente los conceptos de Maffesoli en varias de su obras y visualizando los comportamientos y afirmaciones de los festgoers del RXLV así como de nuestros entrevistado; logramos en primera instancia construirla nuestra problemática. Encontramos que efectivamente existe una lógica tribal en la construcción de la emoción colectiva, pero esta lógica no tiene que ver con la razón, sino con el gozo, la sensibilidad, la libertad. Una libertad también posmoderna. Es decir, la razón no entra como parte de la socialidad que construyen los festgoers. La "razón moderna" no existe en emotividad colectiva.

Estos jóvenes asistentes rompen con los paradigmas modernos, se aproximan a los "otros" sin tantos cuestionamientos racionalistas. Viven profundamente la excitación del placer musical, de lo que en ese momento les es común. Estos festgoers se "acomodan" en grupos según su propio interés, pero son grupos espontáneos: punks, hipsters, rockers, es decir, no son puristas en su selección, se acercan sin miedo a estas: nuevas tribus. Tribus que se van ajustando en ese espacio pluricultural que es el propio festival, buscando el disfrute, identificarse, el desahogo, el "Estar-Juntos", el construir entonces una emoción colectiva.

En definitiva un festival de rock se vive de distintas formas, el RXLV se vive para cada asistente de diversas manera. Sin embargo, se entiende como un sujeto, una masa, una tribalidad posmoderna. Los festivales no son eventos aislados del mundo, aunque parece que los que somos considerados "festgoers" tratemos de aislarnos cada vez que nos sumergimos a un festival con el fin de olvidar por algunas horas o días lo que pasa en nuestra realidad. Los festivales son personas, son emociones, son espacios, los festivales son sudor, amor, dolor, olor.

En este análisis de la sociedad contemporánea, de algunos festivales en el mundo, de nuestro objeto de estudio que sirvió de "paciente" para hacerle los estudios, podemos concluir que lo encontrado no es la verdad absoluta sobre lo que ocurre en el RXLV. Que las emociones, la estética, el vitalismo, la socialidad, se encuentra, pero no es todo lo que se puede desmenuzar de un fenómeno sociocultural como son los festivales de música en Guadalajara.

Esta es la conclusión de la observación, la prueba y error, los supuestos, las preguntas y las respuestas que se obtuvieron con los lentes, en su mayor parte, de Maffesoli. Analizando en esta muestra, a los festgoers y organizadores de este festival. A sus diversos asistentes, al desarrollo del tribalismo, la socialidad, la emotividad, el "ahora". Al entendimiento de más allá de la definición de conceptos.

Nos fue posible observar a los jóvenes de entre 18 a 29 años que habían asistido en más de 3 ocasiones al festival RXLV y captar sus formas de socialidad. No buscamos certezas en esta investigación, sino conceptos que nos ayudaran a captar una realidad que salta y brinca y esta en constante movimiento. Si bien esta no es la manera en la que funciona toda la sociedad, ni dentro, ni fuera del festival, si podemos asegurar que existe una importante carga de pasiones, sentimientos, emociones, que han sustituido a la razón o la racionalidad en la actualidad. Es en muchos ámbitos el evidente desgaste de las estructuras modernas.

En esta investigación aprendimos que no se trata de resolver los problemas sociales del mundo posmoderno ni compararlos con los que se vivían en la modernidad. No se trató de encontrar una respuesta a todas las emociones vividas en un festival. Se trató de un análisis específico de estos festgoers, tan distintos entre sí, que asisten cada año a este mismo festival, así como de uno de los productores y organizadores más importantes.

Se ajustó la visión con la que en un principio se veía la "masa" del RXLV, se dejó un poco la sorpresa, sin dejar la pasión y se encontraron interesantes coincidencias sobre el por qué algunos de estos jóvenes asisten cotidianamente, año con año a este festival, aunque también lo hagan a muchos otros que también son gratuitos en la ciudad. Coinciden en que se sienten diferentes cuando están ahí, en que se pueden expresar sin ser "juzgados", en que no importa lo que tengan que hacer, cómo tengan que ajustarse u organizares en su cotidianidad porque al final quieren, desean, y les gusta estar ahí. Tiene sentido para ellos. Así lo expusieron.

Los festgoers buscan la manera de diluir en unas horas lo que creían sólido e implacable. Las formas que la modernidad les "enseñó" a entender como las únicas formas de ser o hacer para poder crecer. Pero no se trata de una evolución lineal, no estamos frente a una carrera que tiene una meta única, sino ante un camino que ofrece formas diversas de pensar, de reflexionar estos eventos, que tal como su nombre lo dice, son solo momentos que pasan, es un festival de tan solo horas pero que a pesar de su tiempo fugaz, se quedan en la memoria de todos los festogers, de maneras

diferentes, que algunos puntos solo coinciden para unirse; formando una red de conexiones que parecieran al tocarse crear la electricidad que vemos en cada edición del festival.

Y es que es inevitable la transformación de las sociedades, de los pequeños grupos que se reúnen con algún fin, o no. De las masas que antes se reunían solo para escuchar o protestar en una plaza, de las masas que aplaudían ante una masacre con leones, ante la masa que ahora se reúne y disfruta y goza, pero igual protesta y se revela.

La transformación de las distintas etapas sociológicas, tecnológicas, mediáticas. La edad media, la ilustración, la modernidad. No podemos asegurar que sea por ende un crecimiento hacia arriba o hacia el frente, ni siquiera si se trata en de un crecimiento social en sí. Lo que sí es un hecho es que hay una erosión clara de lo que fue, un desmoronamiento de las ideologías, un agotamiento de las instituciones, esas que “formaron” las masas de la modernidad. Existe un cambio, una reconfiguración, de lo que ya existió, de lo ya vivido y experimentado, sobre las formas en las que vemos, vivimos y sentimos hoy. Durante esta investigación se fueron develando las “multiformas” de estos festgoers, se fueron mostrando los contornos de estas tribus.

En este viaje de 2 años se exploró metodológicamente algo tan intangible como las emociones, pero se fue dando sentido a la metamorfosis de estos asistentes que se transforman de su cotidianidad también tocada por la modernidad, llena de supuestos y de estructuras tambaleantes a una posmodernidad, que si bien tiene su raíz en lo moderno, está menos rígida ante las estructuras de “lo que debe ser” y más llena de emociones, de afectos, de presentes, de tribalidades. En efecto, en la misma medida en que lo social, racional y contractual, puede comprenderse en una perspectiva lineal e histórica, que fue la modernidad, también la socialidad, emocional y empática, tiene necesidad de un espacio para expandirse (Maffesoli, 1990: 254).

Y, en el mismo orden de ideas, como diría Maffesoli (1990) se puede proseguir el fino análisis de una paleóloga de la vida cotidiana cuando destaca que sólo las relaciones amorosas, que escapan a la prescripción del decir y a la terapia del “decirse, tienen posibilidades de perdurar. Y es entonces donde el propio Maffesoli acepta que toma deliberadamente este ejemplo que expresa toda la socialidad que se halla fundada en la comunicación y la reserva, la atracción y la repulsión, y cómo, a la fuerza de valorar en exceso el primero de estos términos, se acaba olvidando

la profunda riqueza de los segundos. Afirma entonces que neutra preocupación, heredades del siglo XIX, por someter todo a la razón y pedir razones da todo, olvidamos, empleando una bonita expresión de Silesius, que "la rosa está sin porqué". Desde un punto de vista epistemológico, como consecuencia de haber insistido demasiado en el dicho "de las relaciones sociales, hemos olvidado que éstas descansaban también en lo no dicho". (Maffesoli: 272).

Así va criticando al erudito que va analizando cada cosa, cada momento, cada idea, sin detenerse a disfrutar, a sentir. Entonces desde ahí hacer un análisis meteorológico de gozo mismo, del "aquí y el ahora". Al conocimiento cotidiano del que también hablaría en otras obras Maffesoli.

Por otro lado en esta investigación, que a pesar de no tratarse de la "identidad" de los festgoers, si se concluye que en la cercanía frente al escenario de los asistentes existe una identificación que va deteniendo al "yo efímero". Es decir, más allá de la diversidad de motivos por los que están ese día ahí, podemos concluir que esa unión de la masa aspira a hacer durar el "buen rato" en las diversas empatías. En la fusión el instante se vuelve eterno. El territorio, al dar cuerpo a te tiempo inmóvil, concreta, encarna la potencia comunitaria. Maffesoli, 1990: 256.

En esta investigación no solo se fue mirando con las lentes del Maffesoli, sino con los ojos de aquellos que nos describían una vivencia, tal vez breve, pero apasionada y llena de marcas que aún sin verse se sentían. En estos festgoers que coinciden con los organizadores en poder vivir el "aquí y ahora", es decir los goces del presente. Porque saliendo de este espacio creado por ellos mismos, son otros. Diría Maffesoli viven esta reversibilidad que se observa en el éxtasis de la identificación en las masas y el énfasis de la persona que encuentra en él su propia realización, o mas bien una serie de realizaciones sucesivas.

A pesar de buscar refutar en momentos su visión tan etérea, durante nuestro análisis fuimos regresando de vez en vez a nuestra comunidad emotiva con los cuadros que se generaron para apoyo estructural de la metodología.

Sin embargo este solo fue un apoyo para entender y poder clasificar a nuestros sujetos para analizar y hacer entonces algunos comparativos, coincidencias. Esto sin tratar ni pretender encasillar a los festgoers del RXLV. Y es que encasillar hubiera sido ir en contra de la filosofía

postmoderna y directamente de Maffesoli. El hace finalmente un análisis en el cual encontramos coincidencia en cuestiones de la identidad que también fue analizada en esta investigación. Nos dice que las estructuraciones estables estaban bien definidas por la lógica de la "identidad" y por el juicio moral que les es vinculado. Las constelaciones indeterminadas necesitan que sepamos destacar las identificaciones sucesivas y el estetismo, es decir, las emociones comunes. La evaluación que se fue imponiendo de manera progresiva a lo largo de la modernidad se hallaba en perfecta congruencia con su objeto: el orden político. Pero no es seguro que se pueda aplicar a ese hervidero que, desde las tribus hasta las masas, va a servir de matriz a la socialidad en devenir. Esta, en todo caso, nos lanza de nuevo al desafío intelectual, más allá y más acá de la moral política. Maffesoli, 1990:278.

Entendimos que estos festgoers están de alguna manera compuestos por una serie de estratos vividos de una manera secuencial, como asegura Maffesoli (1990) o incluso que pueden ser vividos concurrentemente, al mismo tiempo. Es esta estratificación la que engendra todos los territorios delimitados por las diferentes tribus contemporáneas. Maffesoli, 1990: 254

Y entonces suelta una pregunta que hoy, casi 30 años después, pudiera caber perfectamente con lo que estamos viviendo en Europa y el Medio Oriente, o mejor dicho, con este eterno terrorismo mezclado con las pasiones políticas y religiosas de los gobiernos "Primer Mundistas"; esos que nos han dicho a los pobres del resto del mundo por dónde debemos ir como sociedad "en desarrollo": ¿Cuáles van a ser las estructuras socioantropológicas del orden pasional?

Y así, termina la "El tiempo de las tribus" con este lanzamiento que pareciera un misil en la conciencia de los que ahora tienen el poder.

Hoy se habla de política, de economía, de religiones, de terroristas. De lo que es mejor para "todos", de terminar la violencia de una vez y para siempre con una Tercera Guerra Mundial. Pero, ¿dónde están las emociones que mueven a estos grandes pensadores y organizadores del mundo? Quizás por ahí se pudiera volver a comenzar un nuevo análisis en la trastocada posmodernidad, esa que se contruye con lo sensivo que se vive en un simple lugar, con los otros. Eso que no nos sabe tan lejano a estas generaciones como la historia del progreso de la modernidad.

Y es que pareciera que así como los festivales se desvanecen, también la memoria. Como afirma Huyssen (2010) La memoria parece requerir esfuerzo y trabajo; el olvido al contrajo,

simplemente acontece. En consecuencia, la demanda moral para recordar ha sido articulada en contextos religiosos, culturales y políticos pero, excepto Nietzsche, nadie intentó nunca elaborar una ética del olvido (Huyssen, 2010:144). Finalmente afirma que existe una política del olvido público, la que conocemos como simplemente represión, negación o evasión.

Así entonces vamos olvidando a nuestra conveniencia. Seguramente para poder hacer una "edición" de lo que conviene recordar, en este caso, concluimos que lo que se recuerda en gran medida es lo que se goza, se disfruta, lo que emociona, lo que marca.

El festival Rock por la vida nos sirvió como un objeto de estudio para ir entendiendo las apasionadas congregación de jóvenes, no solo en este espacio, sino en muchos otros. Este objeto que transformamos en un fenómeno cultural nos fue explicando a través de las distintas teorías y desde las cuales fue observado, así como las herramientas metodológicas, cómo es que se conforma la masa, cómo es que se construye la tribalidad posmoderna.

Es en esta construcción del espacio donde encontramos la comunicación de la tribu, un espacio que contruyen los festgoers disolviendo las fronteras, nadie quiere ser "más" que el otro, al menos ahí, en ese lugar, durante esas horas. Sus aspiraciones afuera son otras, son muchas, distintas. Pero dentro del festival son engranes de un sistema que no juzga ni funciona a través de la razón. Son parte de la socialidad. Son a su vez productores y receptores de sentido. Ahí se multiplican sus experiencias y se da inclusive pie a la nostalgia de otros años, de otras vivencias, que no son ni fueron iguales, pero que al remontarse las reviven, construyendo entonces la emoción colectiva: la sensibilidad común que se halla en la base, define también Maffesoli (1990).

Entendemos con la investigación sobre el contexto de festivales que este consumo cultural se ha dado siempre, la gente se puede detener a ver a un conjunto de personas tocando instrumentos en cualquier lugar. Sin embargo, esta experiencia individual de repente se vuelve colectiva y viceversa. Este fenómeno es mucho más profundo que una congregación de jóvenes brincando.

Es en ese tiempo y espacio que los festgoers entran en la tribalidad, entran también una compleja coincidencia, comienzan a sentir, a vibrar de distintas maneras. Sus experiencias

serán diferentes pero en la memoria de haber asistido está también la coincidencia. Están ahí por razones distintas, pero hay un hijo que los identifica, en ese momento todos “están” y “sienten” la fraternidad, la horizontalidad, el rose, el contacto con el “otro extraño” que lo empodera, afirma también Canetti (1960).

Estos festivales se convierten entonces en los productos memorables aunque instantáneos de las nuevas generaciones, espacios que se convierten en una breve interpretación del mundo, con emotivas experiencias individuales y colectivas a la vez, son marca la memoria y la nostalgia de los jóvenes posmodernos, de estos festgoers.

La nostalgia como deseo de un pasado perdido se ha transformado en un mal moderno. Diría Huyssen (2010) este sentido predominantemente negativo de la nostalgia en la modernidad tiene una explicación: la nostalgia se opone a las nociones lineales de progreso y las corroe. Sin embargo en esas horas del festival RXLV los festgoers no se preguntan por su futuro, por el progreso, por lo que pasará mañana. Están aquí y ahora. En el goce del cuerpo, en el “presentismo”, en medio de la tribalidad posmoderna.

Tratando de hilar varios puntos en los discursos con el concepto de la tribalidad, hemos encontrado que existen uniones finas y otras más gruesas en cuanto a la expresión en las emociones de nuestros *festgoers*, en la experiencia de lo barbarie, pero el goce de instante que se comparte en el espacio justo en el estar-juntos. Maffesoli no dice en cada metáfora que las tribus no son sino nudos que forman parte de una tela, una red, que se va uniendo poco a poco, como la masa que conforma un concierto, un festival, una tribalidad.

No existe un fin en común, sino el de disfrutar el momento y esto es algo que nos confirman los integrantes de nuestro grupo de discusión, cuando se les pregunta el por qué regresan a cada edición del festival, para qué sufrir de cansancio, hambre, frío. Es solo el goce, contestaría entonces los 12 miembros del grupo y Maffesoli. Es solo el vaivén entre tribus que se vuelven masa y que al final se difractan de nuevo en tribus. Una tribu integrada por distintas ideologías, formas, creencias, vestimentas. No hay una identidad definida, no hay roles que los encierre en una institución, solo identificaciones con la música, las formas, la estética.

En definitiva, la teoría de Maffesoli está llena de metáforas, las cuales para los positivistas le quitan un tanto de ciencia a su teoría, pero para esta investigación se han vuelto una paleta de colores para entender las experiencias de la masa, la emoción colectiva. Estas metáforas nos ayudaron a entender mejor los conceptos a ligarlos para ir armando nuestro propio tejido e ir haciendo algunas aseveraciones. Asistir al festival RXLV no es una obligación, no es una moda, no es un deber; es un mundo posmoderno, en una tribalidad expresa, es parte de lo cotidiano, lo que se disfruta, lo simbólico, la estética.

Podemos afirmar que es justamente ahí en donde este fugaz pero memorable evento se vuelve un producto cultural deseable. En el presentismo que conforma la posmodernidad. A pesar de las emociones provocadas durante el festival y las experiencias generadas, a pesar de la memoria y la nostalgia, el *festgoter* no pretende que dure para siempre, ni vivirlo a diario. Está claro, de alguna forma, que se trata de un producto que terminará en unas horas. Pero sabe que probablemente el siguiente año estará de nuevo inmerso en esa masa, en esa comunidad emotiva, en esa tribu.

Estos festgoers, se van uniendo a una comunidad emocional, ya existe un "nosotros" en una tribu. Esta tribu a su vez se sustenta también de los ritos, del "estar juntos". Los jóvenes asistentes viven el presente, o como lo diría Maffesoli el "presentismo" el goce de lo que se tiene en ese momento y lo que se es hasta ahora. Quizás eso sea parte de la transición de lo que hace siglos, hubiera sido una tribalidad moderna, con razones claras, objetivos y metas. Esta tribu posmoderna no busca un sentido absoluto. Quizás siquiera esté en una búsqueda. Disfruta, goza, esta, es.

Para Michel Maffesoli, los jóvenes aparecen culturalmente más abiertos a romper las formas de las generaciones precedentes. Han dado el paso, quizás sin saber, a la ruptura de la estructura moderna, a la emotividad efímera de la posmodernidad y para nuestro fenómeno sociocultural en análisis, la modernidad ha quedado como una bandera que se puede quedar guardada en algún escritorio de cualquier banco u oficina, junto a la corbata y el gafete de la fábrica. En el festival Rock por la vida se genera esta libertad, este quehacer lúdico, este placer de estar-juntos, en lo festivo, en la sucesión de instantes eternos.

Son entonces los festgoers los que construyen este espacio, esta convivencia horizontal. Lo disfrutan, lo desean. Estar inmersos en la masa es parte de la caída del individualismo moderno. Estos jóvenes ya no se reconocen solamente en sus trabajos. Ya no están obsesionados con el futuro, con el porvenir, con el progreso. Esta masa que hace 7 años, a nuestra vista, era solo un volcán que hacía erupción, que se desbordaba, encuentra ahora una forma en la socialidad, en el “estar juntos”, en la emotividad colectiva, en la tribalidad posmoderna.

FOR THRECORD...



Jumbo. Rock por la Vida 7. 2013.



Ely Guerra. RXLV 5 2011



Rock por la Vida 6. 2012. Escenario 2



"Phocco", Karla y Gil Flores. RXLV 8 Transmisión.



Backstage. Olga Rodriguez, Fernando Chávez, Charly Haro, Karla D. RXLV 6



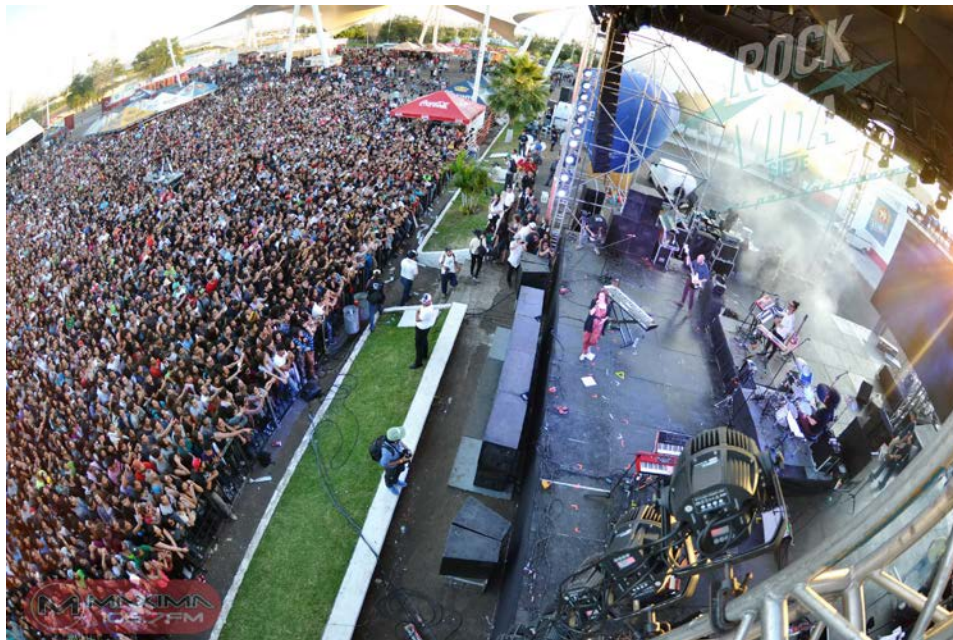
RXLV 2. 2008. Karla D., Alejandro Tavares, Luis Dorantes, Omar Chávez



Calle 13. Karla D., RXLV 4. 2011



Babasonicos, RXLV 7, 2014



Julieta Venegas, RXLV 7, 2014



Público RXLV 7, 2014



La Barranca, RXLV 7, 2014



Público RXLV 7, 2014

5. Bibliografía.

- Bauman, Zygmunt (2005). *Identidad*, Buenos Aires, Argentina: Losada.
- _____ (2007). *Cultura consumista. Vida de consumo*. México, D.F.: FCE.
- _____ (2011) *La Cultura en el Mundo de la modernidad líquida*. Sociología. Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. 1978. *El origen y la evolución de las especies de melómanos en Sociología y Cultura*. Grijalbo-Conaculta. México.
- _____ (2003). *El sentido social del gusto, elementos para una sociología de la cultura*. Siglo veintiuno, editores.
- Castells, Manuel (2000). *La era de la información*. Vol. I. La sociedad red. México: Siglo XXI editores.
- De Garay, A. 1990. "El rock como práctica cultural" en *Umbral XXI*. #4. Universidad Iberoamericana. México.
- Douglas, Mary, Isherwood, Baron (1990). *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*. México, D.F.: Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Falassi, A. (1987). Festival: Definition and morphology. In A. Falassi (Ed.), *Time out of time. Essays on the festival* (pp. 1-10). Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Formica, S. (1998). "The development of festivals and special events studies". *Festival Management & Event Tourism*, 5, 131-137.
- Gadamer, H-G. (1986). The festive character of the theatre. In R. Bernasconi (Ed.), *The relevance of the beautiful and other essays*. Cambridge: Cambridge University Press, (pp. 57-65).
- García Canclini, Néstor (1993). "I. El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica", en Néstor García Canclini (coordinador). *El consumo cultural en México*. México, D.F.: CONACULTA, (15-42).
- García, R. (1982). *Interdisciplinarietà*. Mimeo. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. México.
- Giménez, Gilberto (2000). "Materiales para una teoría de las identidades sociales", en José Valenzuela Arce (coordinador). *Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad cultural y modernización* (Tijuana, B.C., México: Colegio de la Frontera Norte y Plaza y Valdéz, pp. 45-78.
- _____ (1999). "La investigación cultural en México", en Revista *Perfiles Latinoamericanos*, año 8, núm. 15, México, Centro de Estudios Educativos.
- Griswold, Wendy (1994). *Cultures and societies in a changing world*, Thousand Oaks, California, Pine

Forge Press.

Guber, R. (2005). La entrevistas antropológica: Introducción a la no directividad. *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós, pp. 203-249.

Herzfeld, F. (1971). *Los maravillosos caminos de la música*. Labor editores. Barcelona, España.

Hall, Stuart (1996). Introducción: quién necesita "identidad", en Stuart Hall y Paul du Gay, *Cuestiones de identidad cultural*. Argentina: Amorrortu editores, pp. 13-39.

Huyssen, Andreas (2010). Modernidad después de la posmodernidad. Gedisa Editorial. Argentina.

Karlsen Sidsel. (2007). Tesis: The Music Festival as an Arena for Learning. *Festspel i Pite Älvdal and Matters of Identity*. Printed at: University press, Luleå University of Technology.

Maffesoli, Michel. (1990). *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas*. ICARIA Editorial. 1990. Barcelona, España.

Maffesoli, Michel. (2007). *En el crisol de las apariencias*. ICARIA Editorial. 2007. Barcelona, España.

Maffesoli, Michel. (2003). El Imaginario Social. *Anthropos*, No 198: 149-153.

Mato, Daniel (2005). Des-fetichizar la "globalización": basta de reduccionismos, apología y demonizaciones; mostrar la complejidad y las prácticas de los actores", en Daniel Mato (compilador), *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, pp. 143-178.

Martin-Barbero, Jesús (1990). De los medios a las prácticas, en Guillermo Orozco (coordinador). *La comunicación desde las prácticas sociales. Reflexiones en torno a su investigación*. México: Universidad Iberoamericana, pp. 9-38.

_____ (1999). Globalización comunicacional y descentramiento cultural, en Rubens Bayardo y Mónica Lacarrieu (comps.), *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Argentina: Ediciones Ciccus La crujía, pp. 27-49.

_____ (1990). "Itinerario de Martín Barbero", en Revista *Umbral XXI*, núm. 4, México, UIA.

_____ (2008) Lo público: experiencia urbana y metáfora ciudadana. *Cuadernos de Información y Comunicación*. 2008, vol. 13.Pp. 213-226.

Marcial Vázquez Rogelio (2006). Juventud y expresiones juveniles. Un acercamiento al fenómeno juvenil en México". Revista *Relaciones* núm. 50, Zamora: El Colegio de Michoacán.

Marcial Vázquez Rogelio (2006). *Andamos como andamos porque somos como somos: Culturas Juveniles en Guadalajara*. El Colegio de Jalisco.

Marín, M. y Muñoz G. (2002) *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*. Bogotá, Universidad Central-DIUC y Siglo del Hombre Editores.

Proal Juan Pablo. 2013. Periódico la Jornada: "Los jóvenes mexicanos abrazan el suicidio" Consultado en: www.proceso.com.mx

Quinn, B. (2005). *Arts festivals and the city. Urban Studies*, 927-943.

Reguillo, Rossana (2000) Capítulo 1. Pensar los jóvenes. Un debate necesario. *Emergencia de las culturas juveniles. Estrategias del desencanto* Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma, pp. 19-47.

Robles, J.A. (1990). ¿Qué es el Rco? En *Topodrilo*. #10. DCSH. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. México.

Ritzer, George (1993). *Teoría sociológica contemporánea*, Madrid, McGrawHill/ Interamericana.

Spradley, J. (1980). *Participant observation*. Orlando, EUA: Harcourt.

Simon Frith. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Oxford University Press, 1996. Pp. 1-12

Thompson, J.B. (1998). *Ideología y cultura moderna*, México, UAM.

_____ (1992). "La comunicación masiva y la cultura moderna" en Versión. #1. DCSH. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. México.

Waterman, S. (1998). "Carnivals for elites. The cultural politics of arts festivals". *Progress in Human Geography*, 22(1), 54-75.

