

La resistencia como práctica que posibilita la subjetivación. Un acercamiento al concierto-ritual de música de resistencia*



Mariana Rebeca Ferrari Violante**

Recibido: 2016-08-12 Enviado a pares: 2016-08-23

Aprobado por pares: 2016-09-18 Aceptado: 2016-11-11

DOI: 10.22395/angr.v15n30a7

Resumen

En la sociedad actual existe un interés, por parte de los aparatos de poder, de gobernar al ser humano. Sin embargo, también está presente una inquietud genuina en los gobernados de no ser administrados. En este sentido, la búsqueda de estrategias para ejercer resistencia es algo necesario. Esta no es una tarea fácil, pero existe la posibilidad de que el sujeto encuentre en un pequeño pliegue del discurso opresor la oportunidad de resistir y comandar desde sí y para sí su pensamiento, conducta y acciones. La subjetivación, entendida como un proceso por medio del cual un sujeto puede tener acción sobre sí mismo y moldearse bajo sus propios designios, es una de las consecuencias de la resistencia, y en este trabajo la exploramos en un contexto en específico: los conciertos de música de resistencia entendidos como rituales. En esta investigación describimos uno de estos conciertos-rituales tomando en cuenta solo tres elementos: la música de resistencia, el lugar donde se llevan a cabo y los sujetos que asisten. Cada uno de estos componentes posee características particulares que pueden propiciar prácticas de resistencia y, en consecuencia, el proceso de subjetivación. Así pues, el objetivo de este trabajo es explorar brevemente la relación entre la resistencia, la subjetivación y la práctica ética en un contexto específico que es el concierto-ritual.

Palabras clave: concierto, ritual, música de resistencia, subjetivación, práctica ética.

* Investigación realizada para la clase doctoral Seminario de investigación II. Este artículo se inspiró en la tesis de la doctoranda que actualmente se encuentra investigando procesos de subjetivación a partir de experiencias musicales. MÉXICO.

** Doctoranda en Estudios Humanísticos con inscripción en la especialidad de Ética en el Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México. Correo electrónico: Ferrari@itesm.mx

Resistance as a practice that allows subjectivation An approach to the ritual-concert of Music of Resistance

Abstract

In today's society there is an interest on the part of the power devices to govern the human being. However, it is also present a genuine concern in the governed of not being administered. Therefore, the search for strategies to exercise resistance is a necessity. This is not an easy task, but there is a possibility for the subject to find an opportunity to resist, and command from itself and for itself his own thinking, behavior and actions. The subjectivation, understood as a process by which a subject can have action and molded itself under its own purposes, is one of the consequences of resistance and in this paper we explore it in a specific context: music concerts understood as resistance rituals. In this research we describe one of these concerts considering three elements: the music of resistance, where are performed this concerts and subjects attending. Each of these components has particular characteristics that can encourage practices of resistance and consequently the process of subjectivation. Thus, the aim of this paper is to briefly explore the relationship between resistance, subjectivation and practices in a specific context that is the concert-ritual.

Key words: concert, ritual, music of resistance, subjectivation, practice.

Introducción

El individuo perteneciente a la sociedad contemporánea está ávido de encontrar espacios, prácticas y medios para ser quien verdaderamente es. Día a día emprende la ardua tarea de permanecer fiel a sí mismo sorteando la administración de los aparatos de poder. En este sentido, existen varios discursos que le plantean a ese ser humano las características deseables para vivir en dicha sociedad y, aunque algunos individuos son presa de dicho poder determinante, muchos otros contemplan la posibilidad de elegir libremente una manera de ser. Michel Foucault estudió esta capacidad de gobernarnos a nosotros mismos en la tercera parte de su trabajo después de haber realizado su arqueología del saber y su genealogía del poder (Morey, 1989). Esta última etapa de estudio estuvo guiada por la preocupación ética de que los sujetos, a través de ciertas prácticas motivadas por el uso de la libertad, pudieran desujetarse (dejar de estar sujetos) de los discursos dominantes para entablar una relación de gobernabilidad con ellos mismos y así transformar su propia existencia.

Ahora bien, las prácticas a través de las cuales el individuo puede tomar comando de sí mismo y transformarse fueron nombradas por Foucault como tecnologías del yo. A través de estas los seres humanos pueden "tomarse a sí mismos como objeto de conocimiento y campo de acción, a fin de transformarse, de corregirse, de purificarse, de construir la propia salvación" (Foucault, 2005: 41). Tomando en cuenta lo anterior, en este trabajo estudiamos la resistencia como una práctica ética que posibilita el comando de sí o la transformación del individuo.

La resistencia como práctica ética puede ser observada en diversos ámbitos, por ejemplo, desde una persona que construye un huerto urbano en la azotea de su casa para evitar comprar en el mercado dándole forma así a una nueva manera de ser, hasta un hombre que, al no estar de acuerdo con la identidad de género que la sociedad ha determinado como adecuada para el sexo al que pertenece, decide adoptar el rol del género femenino desafiando así las normalizaciones relativas a la expresión y la orientación sexual de su género original. Como se puede observar, son varios los ejemplos de estas prácticas éticas que posibilitan la subjetivación. Sin embargo, en este trabajo estudiamos la resistencia como una práctica ética que puede tener lugar en un concierto-ritual. En este contexto el arte musical se vuelve un escenario privilegiado para la confrontación con uno mismo, paso previo para la transformación¹.

Ahora bien, se ha elegido como objeto de estudio la música de resistencia puesta en común en el concierto-ritual porque, por un lado, la música puede tener una influencia directa en los escuchas. Según apunta Aristóteles (1974) en el libro quinto de *La Política* la música tiene semejanzas con el carácter del ser humano, las obras musicales contienen sentimientos o estados de ánimo que están puestos en ejecución en la obra misma.

¹ Vale la pena señalar que el arte es considerado un acontecer privilegiado sobre todo por las filosofías contemporáneas, por ejemplo la de Gadamer, que se empeñan por señalar la multiplicidad de caminos que existen para conocer verdades. Esto resulta una respuesta a la lógica de la ciencia positivista que pretende conocer al ser humano a través de métodos únicos e infalibles.

El oyente entonces puede dejarse llevar por la música para experimentar esos mismos sentimientos. Este aporte es vital en nuestra investigación porque muestra una postura en donde se cree que la música sí afecta al ser humano. Así, no se trata solamente de gozarla escuchándola o interpretándola; se trata de una expresión artística que, mientras es ejecutada, puede actuar en nosotros.

Antes de continuar vale la pena recalcar que la música a la cual hacemos referencia es la producción musical que contesta, cuestiona, denuncia, enfrenta e interpela a diversos discursos dominantes como el discurso moral-religioso, el discurso patriarcal, el de clase, el político oficial, por mencionar algunos. La música de resistencia no es la música-mercancía que actúa como reforzador ideológico, sino que, ignorando las exigencias de la industria cultural que busca responder las demandas culturales y sociales de los consumidores, provee un espacio contestatario, y en su desarrollo y en las hipótesis que postula se observa la liberación (Cruz, 1999). En este sentido, la música de resistencia puede propiciar prácticas éticas que lleven al individuo a moldearse en un sentido de oposición a los discursos dominantes:

La práctica de sí, y el hacerse metalero, *punk* o *hopper*, por ejemplo, son procesos dinámicos que están en constante relación. Hacerse metalero podría significar, entre muchas otras cosas, hacerse "guerrero" ante la rudeza y violencia deshumanizante de la vida contemporánea, aunque de maneras diferentes ese "guerrear" o "guerrearé" están presentes también en el *punk* y en el *hip hop*. Asimismo, hacerse *punk* implicaría entre muchas posibilidades [...] explorar el anarquismo, el espíritu comunitario o evolucionar por éstos y otros caminos según tendencias más recientes. Hacerse *hopper* [...] es responder a un ideal de ser humano muy alto y exigente que han forjado los participantes del *hip hop*. 'Para ser *hopper* hay que aprender primero a ser persona' (Marín y Muñoz, 2002: 55).

Ahora bien, estudiamos este tipo de música puesta en común en el concierto-ritual ya que este constituye una acción representacional en la que se vierten contenidos, ya sean valores, cosmovisiones, realidades, etc. (Díaz, 1999). Así, a través de él se ponen en común significados que tanto el público como la banda comparten y, al igual que cualquier otro ritual, en el concierto hay momentos catárticos que pueden culminar en la comprensión de uno mismo y en la posterior subjetivación. Vale la pena recalcar que las prácticas que son detonadas por la música en este contexto pueden no ser reflexivas y más bien automáticas, y estar alimentadas por la euforia del momento y por la convivencia con los otros asistentes. Sin embargo, consideramos que estas sí pueden ser prácticas de resistencia que posteriormente posibiliten la subjetivación.

Finalmente, una vez que hemos dejado claro lo anterior, apuntamos que la investigación que pretendemos realizar es pertinente en el ámbito social y académico. Las razones son las siguientes: hoy resulta necesario ubicar prácticas y espacios para ejercer la resistencia como acción positiva en cuanto a su capacidad creativa, creadora y transformadora. Así, la exploración de estas prácticas y espacios, que en este trabajo están enmarcados en las experiencias musicales, es un aporte esperanzador que señala un camino para que el individuo pueda reencontrar su subjetividad y comandarla desde y

para sí. Vale la pena señalar que los trabajos que exploran el tema de las prácticas de sí "tienden a desestimar lo que los sujetos efectivamente hacen para transformarse" (Sáenz, 2014: 4). Esto constituye un área en la cual podemos aportar algún hallazgo, pues pretendemos ubicar las prácticas que detonan la experiencia musical para explicar cómo es que estas pueden posibilitar la subjetivación. Asimismo, resulta importante mencionar que la noción de "actuar sobre nosotros mismos" es considerada como extraña, sobre todo en Occidente, debido a la gran cantidad de discursos normalizadores de los que somos víctimas (Sáenz, 2014). Consecuencia de esta extrañeza son los pocos estudios de estas prácticas en las ciencias sociales y humanidades (Sáenz, 2014). Es por esto que ponemos especial atención a la práctica, observando cómo y por qué se detona, y reflexionando sobre la posibilidad de que ésta provoque un proceso de subjetivación.

Asimismo, esta investigación puede ser significativa en el ámbito académico ya que estudia la música no como objeto estético independiente sino en cuanto a la experiencia de escucha. Respecto a esto es prudente apuntar que la experiencia musical es un ámbito mucho menos estudiado en comparación a los acercamientos a la música como objeto estético independiente de los escuchas. Sobre esto último existen ya muchas investigaciones, y es solo a partir de 1968 que con las expresiones creativas de la contracultura algunos investigadores empezaron a estudiar la música en relación con la sociedad (Turrent, 2004).

Resumiendo, en este trabajo tratamos de contestar a las preguntas de por qué la resistencia es una práctica ética, cómo es que esta posibilita el proceso de subjetivación y si es posible observar este fenómeno en el contexto del concierto-ritual de música de resistencia. Para esto dividimos nuestra exposición de la siguiente forma: en el marco teórico explicamos lo que entendemos por resistencia, subjetivación, práctica ética, concierto-ritual y música de resistencia, así como las posibles relaciones que hay entre estos conceptos. Posteriormente, en el apartado del trabajo de campo describimos un concierto de música de resistencia² haciendo énfasis en tres de sus elementos: el lugar, los sujetos (los asistentes y la banda) y la música. Esta descripción nos servirá para explicar, en la parte dedicada a la interpretación de los datos, si es posible observar en el evento la práctica ética de la resistencia y si gracias a esta es posible la subjetivación.

Metodología

La metodología que utilizamos para elaborar nuestro trabajo fue la etnografía. Se realizaron observaciones participantes de cuatro conciertos y se llevaron a cabo algunas entrevistas

² Hemos realizado cuatro observaciones de este fenómeno. Dos en el Multiforo Alicia, una en el Foro Hilvana y, una más, en el Centro Nacional de las Artes (todos estos recintos están en el Distrito Federal, México). Entre estos eventos encontramos muchas coincidencias, pero también algunas diferencias. Decidimos describir solamente uno de los conciertos que presenciamos en el Alicia debido a que este es el que consideramos más adecuado para explicar nuestro planteamiento teórico. También hicimos entrevistas con algunos asistentes. No todas se llevaron a cabo durante el concierto por razones obvias. Aclaramos también que en la parte de la interpretación de los datos incluimos algunas observaciones del público de los otros tres conciertos. Los entrevistados no hacen referencia como tal al evento descrito, pero la información que nos proporcionaron nos ayudó a comprender mejor el fenómeno.

informales durante y después de los mismos. A continuación explicamos brevemente cada uno de los instrumentos antes mencionados.

En el caso de la observación participante utilizamos una guía dividida en dos ejes: el espacio y los actores. Sobre el espacio se realizó un ejercicio de observación previo al evento con el objetivo de recopilar los datos del lugar que permitieran conocerlo de forma general y determinar si en este sitio sería posible presenciar un concierto de la naturaleza que esperábamos. En este sentido, la información que recopilamos fue la siguiente:

- a. Nombre del lugar
- b. Ubicación
- c. Descripción física exterior e interior
- d. Decoración (letreros, postres, cualquier detalle que contribuya a definir el estilo del lugar)
- e. Tipo de eventos que se realizan ahí
- f. Tipo de bandas o estilos de música que ahí se presentan

Con esta información fue posible conocer el sitio para anticipar así el tipo de asistentes y los estilos de música que ahí se presentaban. Al poner atención a la decoración, la distribución de los espacios, la ubicación del lugar, etc., pudimos prever las posibles dinámicas que se generarían durante el evento. Por ejemplo, dependiendo de la delegación a la cual pertenece el lugar, es sencillo prever el estatus socioeconómico de la mayoría de la gente que asiste.

Ahora bien, para llevar a cabo la observación de los actores se utilizó la siguiente guía:

- a) Público:
 - Datos generales:
 - i. Sexo (¿hay predominancia de hombres sobre mujeres o viceversa?)
 - ii. Edad (identificar rangos de edades predominantes)
- b. Describir las características culturales del público a través de la observación de Fachada:
 1. Ropa (poner atención al uso de marcas, símbolos que se vean en playeras, pantalones, chamarras, etc.)
 2. Zapatos
 3. Corte de pelo
 4. Accesorios (gorras, collares, morrales, joyería, tatuajes)

- c. Relación del público con el público: observar la interacción de las personas que asisten al concierto tomando en cuenta:
 - i. Formas de saludo (h-h / h-m / m-m)
 - ii. Formas de habla o giros idiomáticos
 - iii. ¿Hay tensiones, exclusiones, conflicto entre grupos?
- d. Relación público-banda: observar de qué manera interactúa el público con la banda. ¿Cómo se relacionan? (hablan, corean las canciones, establecen un diálogo)
- e. Comunicación no verbal del público
 - i. ¿Cómo es la kinesis? (qué gestos hacen, qué señas hacen con las manos, cómo es el baile)
 - ii. ¿Cómo es la proxemia? (cómo se organizan entre ellos, hay grupos separados o todos están juntos)
 - iii. ¿Cómo es el paralenguaje? (¿gritan, chiflan, hay alguna expresión dentro de este rubro que resulte significativa?)

En cuanto a las entrevistas, estas fueron aplicadas a asistentes que se mostraron receptivos a entablar una conversación; debido a esto no hubo un criterio de selección en específico. Las entrevistas fueron semiestructuradas y en general buscamos incluir las siguientes preguntas:

- a. Explica las razones por las cuales asistes a este tipo de conciertos.
- b. ¿Existen diferencias entre estos conciertos y los de otro tipo, por ejemplo, de música *pop*, banda, etc.? ¿Cuáles?
- c. ¿Puedes describir cómo te sientes cuando vienes a este tipo de conciertos?
- d. Tomando en cuenta la pregunta anterior, al salir del concierto, ¿notas algo distinto en ti?

Finalmente, tomando en cuenta nuestras observaciones y entrevistas exponemos en el apartado de trabajo de campo la descripción de uno de los conciertos y posteriormente analizamos los datos obtenidos. Para hacer este análisis retomamos las ideas principales que exponemos en el marco teórico y por cada una de ellas planteamos una pregunta que contestamos con los datos de nuestra descripción.

Marco teórico

Según Michel Foucault (2005) en una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de exclusión: no todos los individuos tienen derecho a decirlo todo, ni tampoco a hablar de cualquier cosa; además, existe un derecho exclusivo de aquel sujeto

privilegiado que habla. En este sentido, el discurso no es inofensivo, está vinculado al deseo y al poder: "el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse" (Foucault, 2005: 15). De esta forma el discurso moral-religioso, el educativo, el de clase, el de género y el político oficial, por mencionar algunos, dictan lo que se espera de un individuo para que este pueda desenvolverse en sociedad. Ante esto resistir es una práctica necesaria. Lo es porque la autodeterminación y la construcción del sujeto por el sujeto mismo son actividades esenciales que han sido olvidadas y hasta sancionadas en el contexto de lo que hoy algunos denominan Posmodernidad. Así, el sujeto que se siente oprimido y a quien se le impide determinarse con libertad tiene la opción de llevar a cabo ciertas prácticas que le permitan moldearse y comandar su pensamiento, conducta y acciones.

Pero ¿qué es la resistencia? La noción de resistencia puede ser definida desde muchas perspectivas. Si retomamos el punto de vista social, e incluso si recurrimos a su etimología³, notamos que la palabra resistencia hace alusión a la acción de oponerse o defenderse. Esta concepción expone una connotación negativa de la palabra en tanto que la define como una acción de defensa que utilizan los actores sociales que han sido lastimados en sus sentimientos y derechos y buscan solucionar los conflictos de acuerdo con sus propios intereses (Corral, 2006). Sin embargo, esta perspectiva de la resistencia no es la que nos interesa abordar en nuestro trabajo.

Consideramos que la resistencia no siempre tiene que ser una acción violenta o de oposición; también podemos entenderla como una práctica ética positiva en tanto la capacidad que tiene de posibilitar que el individuo se moldee bajo sus propios ideales. Así, exponemos a continuación la definición bajo la cual se deberá entender el término de resistencia de aquí en adelante: "[La resistencia es] la capacidad del sujeto para instituirse en constructor y transformador de su propio contexto, a fin de crear condiciones más acordes a su desenvolvimiento socio-histórico" (Zemelman citado por Fignoni, 2013: 21). Tiene un carácter creador, creativo y transformador, pues es "la capacidad de la subjetividad, no solo de imaginar, sino de crear condiciones más dignas de existencia. Desde esta perspectiva la resistencia es también ética" (Fignoni, 2013: 18).

A partir de este punto planteamos dos preguntas cuyas respuestas nos ayudarán a ligar este concepto con la subjetivación y la práctica ética. En primer lugar, es prudente preguntarnos por qué la resistencia es ética o más específicamente por qué es una práctica ética. En segundo lugar, qué relación tiene la resistencia, la cual definimos como práctica ética, con la subjetivación⁴. Para dar respuesta a lo anterior definiremos brevemente ambos conceptos.

³ La etimología de la palabra resistencia se compone de la conjunción del prefijo latino *re* que hace referencia a la repetición y el verbo latino *sistere* que significa poner. A partir de estas dos palabras se forma al verbo *re-sistere* que hace alusión a la acción de oponerse o defenderse contra a algo o a alguien.

⁴ En este trabajo trataremos de explicar cuál es la relación que existe entre la resistencia como práctica ética y cómo a partir de ella se produce la subjetivación. Sin embargo, advertimos que hay otro camino

Sobre la práctica ética

Para definir práctica ética partimos de que la ética debe practicarse. Por un lado, tenemos los códigos morales que nos indican lo que sería deseable que hiciéramos, pero es gracias a la reflexión de nuestra libertad que podemos decidir si actuamos de tal manera o no. Estos códigos morales podrían constituir un discurso dominante que al igual que muchos otros tratan de guiar nuestras acciones. Ante esto, como sujetos éticos bien podemos tomar el control de nuestras acciones, pensamientos y conductas y, a pesar de estar a la sombra del discurso dominante, intentar moldearnos bajo nuestros propios ideales.

Desde el pensamiento de Foucault (1988) podemos decir que comandar nuestro pensamiento, conducta o acciones es posible a través de las tecnologías del yo. Estas son prácticas que permiten al sujeto efectuar operaciones sobre su cuerpo, alma, conducta, pensamiento o forma de ser, ya sea por cuenta propia o en relación con los otros, para transformarse a sí mismo. Así, el sujeto hace cosas desde su elección y para él mismo, lo cual le permite modelarse bajo sus propios ideales.

Las prácticas éticas son entonces ejercicios de libertad a través de los cuales el sujeto actúa sobre sí mismo, actúa después de haber llevado a cabo una reflexión de tal forma que se encuentra sujeto de sí mismo y no de determinaciones externas. Estas prácticas pueden llevar al individuo a la subjetivación.

Sobre la subjetivación

Para Foucault (1988) los sujetos se han convertido en objetos de control presa de las tecnologías del poder que se encargan de administrar las posibilidades de vida: la invaden, la vigilan, la refuerzan y en general la guían. En este panorama los sujetos están atados a discursos de control. Sin embargo, existe la posibilidad de que el individuo busque caminos para ser él quien comande su pensamiento, conducta y acciones, incluso viviendo a la sombra del discurso dominante.

En este trabajo el camino que proponemos son las prácticas éticas de resistencia, que para Foucault serían tecnologías del yo (prácticas-herramientas). A partir de estas prácticas un individuo puede emprender un proceso de subjetivación y construirse como sujeto ético dueño de sí mismo. Así, desde nuestro punto de vista la subjetivación también es un accionar creativo y emancipatorio. Es a través de este proceso que podemos encontrarnos con nosotros mismos, comprender quiénes somos (tener conocimiento de sí) y finalmente cuidar de nosotros mismos (tener cuidado de sí).

posible para hacer esta exploración que no abordaremos pero que nos parece interesante hacer notar. Como lo hemos planteado hasta ahora entendemos que la resistencia es una práctica ética que nos conduce a la subjetivación, sin embargo también se puede pensar que la subjetivación es una práctica ética que nos conduce a la resistencia. En resumen nos estaríamos preguntando si la resistencia nos lleva a la subjetivación, o al revés, la subjetivación nos conduce a la resistencia. No creemos que exista una postura correcta, ambas lo son. La idea de que la subjetivación nos conduce a la resistencia está trabajada por Michel Foucault, sin embargo, nosotros nos centramos en la otra posibilidad, la resistencia como camino hacia la subjetivación.

En este punto vale la pena detenernos un momento y prestarle atención a la consecuencia de este proceso de subjetivación: la adquisición del conocimiento y el cuidado de sí. La cultura de sí, o sea conocernos y cuidarnos, es una idea que Foucault rastrea desde los antiguos griegos. En sus textos sobre *Las tecnologías del yo* (1988) y *La hermenéutica del sujeto* (2002) Foucault hace referencia a esta forma de vida que era de suma importancia para la buena vida en la polis griega. En *La hermenéutica del sujeto* (2002) apunta que Sócrates se presentaba como el maestro de la inquietud de sí e invitaba a sus conciudadanos a preocuparse por su virtud y su alma.

Esta inquietud de sí no implica simplemente una actitud de conciencia "designa una ocupación regulada, un trabajo con sus procedimientos y sus objetivos" (Foucault, 2002: 469). Esta aclaración resulta importante porque le da a la ética, es decir, a las relaciones que el sujeto tiene consigo mismo, un carácter práctico. La cultura de sí entonces no se trata únicamente de protegerse, de evitar faltas y peligros, sino que exige prácticas complejas y reguladas. De ahí que se designen con el nombre de *prácticas* de sí.

También es importante notar que estas prácticas de sí deben ser llevadas a cabo de forma perpetua. Los griegos apuntaban que era importante preocuparse de uno mismo desde la más tierna infancia y seguir haciéndolo hasta la vejez (Foucault, 2002). Esto tiene lógica si pensamos que la subjetividad es siempre cambiante; de esta forma el sujeto debe estar en guardia preocupándose de sí para continuamente mantenerse en dominio perfecto, ser plenamente independiente, ser "completamente propio" (Foucault, 2002).

Ahora bien, esta preocupación por uno mismo no debe confundirse con egoísmo. Esta forma de vida no tiene nada que ver con el individualismo posmoderno de sujetos que parece que se vuelven a ellos mismos, pero en realidad solo están aislados. Sócrates invitaba a sus conciudadanos a ocuparse de sí mismos porque al mismo tiempo se preocupaban por la ciudad y sus otros habitantes. De hecho, los griegos apuntaban que este combate permanente en el que el ser humano se preocupa de sí mismo es difícil de lograrse sin la ayuda de otro, ya sea un maestro o un amigo: "Lo notable en esta práctica del alma es la multiplicidad de relaciones sociales que pueden servirle de sostén" (Foucault, 2002: 71). El ocuparse de uno mismo afecta muchas otras relaciones: las familiares, las de amistad, las que se dan entre ciudadanos. En resumen, la cultura de sí, este conjunto de prácticas que se realizan con miras a conocerse y cuidar de uno mismo, lleva implícito el cuidado de los otros. Esta distinción es de vital importancia porque marcará la pauta para señalar hasta qué punto debemos actuar para procurarnos cuidado⁵ y en consecuencia construir condiciones de vida propias.

⁵ Es importante pensar en el concepto de cuidado no como lo entendemos ahora. El cuidado de sí nada tiene que ver con los valores morales dominantes, el cuidado de sí está ligado íntimamente a las necesidades personales lo cual en algún punto debe conducirnos a considerar a nuestros semejantes. Hacemos esta anotación porque estaríamos en un error si pensamos que el cuidado de sí es, por ejemplo, no consumir drogas. En algunos casos estas acciones no tendrían que dejar de ser una práctica de sí, un ejemplo claro sería el consumo de peyote en una ceremonia de purificación.

Desde la concepción de los antiguos griegos este proceso de subjetivación implica prácticas de sí que derivaban en el cuidado y conocimiento de sí. Dichas prácticas ayudaban a resistir cualquier acontecimiento, fortalecían al sujeto para tener dominio sobre sí mismo. Según Foucault los griegos apuntaban que para tener dominio era necesario apoderarse de discursos verdaderos: "El equipamiento que necesitamos para hacer frente al futuro es un equipamiento de discursos verdaderos" (Foucault, 2002: 473). Los métodos de apropiación que utilizaban eran la escucha, la escritura personal (llevar reflexiones, notas sobre conversaciones) y los retornos a uno mismo (hacer un especie de examen sobre lo que hay en nuestro interior). Sin embargo, como bien dice Foucault (2002), esto conduce al sujeto a apropiarse de la verdad que no está en él, es externa, la aprehende, la memoriza y la pone en práctica, pero ¿qué posibilidades existen de que esa verdad sea una que nosotros mismos construyamos? Desde nuestro punto de vista la posibilidad existe, y la resistencia puede ser el camino de inicio. En este trabajo planteamos que un concierto-ritual puede ser ese comienzo que propicia prácticas de resistencia que nos conducirían a determinar nuestras propias condiciones de existencia.

Sobre la relación entre resistencia, práctica ética y subjetivación

Una vez que hemos aclarado ambos conceptos podemos proseguir a contestar los dos cuestionamientos previamente planteados. Sobre el primero de ellos, ¿por qué la resistencia es una práctica ética? apuntamos que si la resistencia se expresa en prácticas de construcción y creación del propio individuo para lograr la autodeterminación, estamos ante un ejercicio de la libertad, es decir una práctica ética. La resistencia es entonces una práctica de la libertad porque parte del deseo de ser dueños de nosotros mismos.

Aquí vale la pena hacer la siguiente anotación: la práctica ética de la resistencia puede estar acorde o no con los valores morales que la sociedad señala como deseables. Esto nos lleva a cuestionarnos sobre lo que pasa con ciertas acciones que, haciéndose bajo pleno uso de la libertad, resultan contrarias a los valores morales más comunes. Por ejemplo, un grupo de jóvenes que decide rayar la propaganda electoral ¿está practicando la ética? Nosotros respondemos que sí, pues lo que hacen es un ejercicio de libertad. Pero ¿existirá alguna restricción para realizar la práctica ética de la resistencia? Como mencionamos antes, sí la hay: esta práctica puede llevarnos a la subjetivación lo cual implica conocernos y cuidar de nosotros mismos. El cuidado de sí, aunque no tiene que coincidir tampoco con el concepto de cuidado que nos han inculcado desde el discurso dominante, sobre todo el moral y el religioso, tiene límites. Hace referencia a no dañarnos, a no destruirnos (primer límite) y a considerar a los demás (segundo límite). Esta es la única restricción que podríamos señalar. En el ejemplo que expusimos, el rayar la propaganda podría ser cuestionado por las autoridades, pero no repercute directamente en ninguna persona en particular. Si, por ejemplo, en vez de rayar propaganda electoral, los jóvenes *graffitearan* paredes de alguna propiedad privada estaríamos ante el caso contrario, pues esta acción dañaría a algún tercero.

Lo que acabamos de apuntar nos lleva a darle respuesta al segundo cuestionamiento, ¿cuál es la relación de la resistencia como práctica ética con la subjetivación? Como señalamos, el resistir puede tener como consecuencia la subjetivación, es decir, la constitución del sujeto bajo sus propios ideales lo cual le brinda conocimiento de sí mismo y le exige cuidado sí. Lo anterior se puede resumir en que el sujeto se conoce en y por la resistencia, lo cual lo lleva a cuidarse.

Planteamos entonces que a partir de una práctica ética de la resistencia, por ejemplo, el tener un huerto urbano en casa para no tener que adquirir ciertos productos alimenticios en el mercado, podemos emprender un proceso de subjetivación. Esta práctica ética es una tecnología del yo: tener un huerto urbano en casa posibilita que el sujeto comande, aunque sea a pequeña escala, su consumo y de esta forma se sale, aunque sea brevemente, del circuito comercial. Además, toda la práctica, desde sembrar, cuidar, regar el huerto es parte del cuidado que un sujeto puede procurarse y al mismo tiempo contribuye al bienestar de otros tantos.

Ahora bien, nuestra investigación se centra en explorar las prácticas de resistencia que pueden ser detonadas en el contexto particular de un concierto entendido como un ritual. En este sentido, a continuación exponemos la concepción bajo la cual comprendemos este acontecimiento y la relación de este con el concepto de subjetivación.

Sobre el concierto-ritual de música de resistencia y su relación con la subjetivación

En nuestra investigación estudiamos la experiencia musical en el contexto del ritual para ubicar las prácticas de resistencia que ahí se detonan y determinar si estas posibilitan la subjetivación. Ahora bien, definir qué es un ritual es una tarea compleja, ya que existen varias perspectivas desde las cuales se puede construir esta categoría. Para fines de esta investigación definiremos ritual en primera instancia como:

[...] Una *acción representacional* presente en toda cultura: una práctica simbólica no necesariamente religiosa y opuesta a las acciones técnicas; [...] una acción susceptible de ser interpretada o decodificada que está integrada por dos elementos: los signos externos o visibles que nos remiten a los significados internos, esto es, una forma saturada de contenidos (Díaz, 1999: 22).

A partir de esta definición argumentamos que un concierto puede ser un ritual porque a través de él se ponen en común significados y valores que tanto el público como la banda comparten. En estos eventos se da la participación y comunión de los músicos y la audiencia, se genera una simbiosis que se expresa en las letras, en el *look*, etc. (Urteaga, 2000) y, en consecuencia, se comunican significados importantes para el grupo asistente. Para muchos estudiosos estos rituales son catárticos, y la participación en ellos va más allá de la mera pertenencia, pues gracias a ellos puede haber una intervención en las condiciones sociales.

Ahora bien, antes de exponer las correspondencias que encontramos entre las propiedades del ritual y el concierto, presentamos la definición que elabora Alicia Fignoni sobre los conciertos como rituales, ya que esta sintetiza en buena medida nuestro punto de vista:

[Los conciertos son] Ceremonias rituales en donde cada acto, bajo ciertas reglas socialmente construidas y acordadas, busca reafirmar⁶ identidades, y en donde la música, considerada por algunos la más espiritual de las artes, se conjuga con una dimensión que encuentra su arraigo en el cuerpo de una manera liberadora (Fignoni, 2013: 312).

Partiendo de esta definición, presentamos las características de los conciertos rituales:

- a) **Performatividad.** Un concierto, al igual que un ritual, es un acto performativo porque en él se representa una serie de ideas, concepciones, realidades, etc., con el objetivo de comunicarle algo al público. En un concierto vemos a los integrantes de la banda interpretando la música no solamente tocando instrumentos, sino bailando, haciendo gestos, movimientos corporales, etc. Todo lo que sucede en el escenario, desde el canto, el baile, la ejecución de instrumentos, hasta la interacción con el público, es parte de un gran acto performativo.
- b) **Multisensorialidad.** Al participar en un concierto varios de nuestros sentidos se ven involucrados en el proceso: no solo escuchamos música, también vemos a la banda y a los demás asistentes, bailamos, cantamos, etc. Asimismo, el contacto con los otros y la misma música provocan en nosotros diversas sensaciones en el cuerpo. Todo este cúmulo de emociones provocadas por lo que escuchamos y lo que vemos detona una catarsis, la cual, según Víctor Turner, puede causar transformaciones reales en el carácter y las relaciones sociales (Martínez, 2013). El concierto, gracias a la naturaleza multisensorial que comparte con el ritual, constituye una experiencia liberadora del cuerpo, pues los asistentes desafían el temor de estar en contacto unos con otros, se exhiben con amplitud y dejan de lado la vigilancia moral pública, la contención de las pasiones, la asepsia del cuerpo y las costumbres (Fignoni, 2013). Así, los conciertos al igual que los rituales actúan a lo largo del cuerpo, provocando un conjunto de sensaciones que incluyen el tacto, el olfato, el gusto, la vista y el oído, lo cual puede llevarnos a la catarsis (Pedelty, 2004).
- c) **Carácter lúdico.** Al igual que el ritual, un concierto tiene las características de un juego en donde los jugadores siguen una serie de reglas específicas que solamente son válidas durante la ocasión y el lugar en el que este se lleva a cabo. Un ejemplo de esto podemos encontrarlo en el *slam*, donde los participantes están conscientes de que se debe saltar y empujar de manera que los demás no resulten lastimados; otro ejemplo claro se observa cuando un miembro de la banda hace *stage diving*, es decir, que salta hacia el público, y los participantes saben que deben recibirlo para que no caiga al suelo (Martínez, 2013). Estos comportamientos colectivos propician la unión de las personas que están en el público y construyen vínculos comunales a través de un ordenamiento que es compartido en una experiencia que suprime la división entre actores y espectadores (Fignoni, 2013).

⁶ Desde nuestro punto de vista, en un concierto se pueden reafirmar identidades, pero también pueden posibilitarse nuevas maneras de ser. Un proceso de subjetivación va más acorde con la segunda posibilidad.

d) Carácter colectivo. Un ritual puede tener la capacidad de integrar a la sociedad debido a que en él se comparten valores o principios que sirven como elementos aglutinadores. En un concierto los individuos pueden encontrar puntos en común con los otros asistentes y formar parte de un grupo que se hermana bajo la música. Ciertamente hay muchos motivos por los cuales un grupo de personas se da cita en este tipo de eventos: escapar, placer, trascendencia, catarsis, éxtasis, consuelo, entre otras razones. Sin embargo, lo más interesante es que la gente se siente atraída por el ritual musical porque este ofrece la promesa colectiva de comunión con las otras almas. Bailamos, cantamos, bebemos, rezamos juntos (Pedelty, 2004).

Finalmente, una vez que hemos expuesto las características del concierto y sus coincidencias con el ritual, apuntamos que a través del disfrute multisensorial que genera, los asistentes pueden conocer algo más sobre sí mismos y, si fuera el caso, moldearse bajo sus propios ideales. Para que este proceso sea posible los sujetos involucrados, tanto el público como la banda, comparten una serie de "reglas del juego" que posibilitan el fenómeno del concierto ritual. Así, la esencia del concierto ritual es él mismo como actividad en un tiempo y espacio determinados; de esta forma la participación en él no implica un objetivo; lo importante es la participación en sí. Es pertinente mencionar que lo anterior se apoya en el pensamiento de Gadamer quien, retomando a Huizinga, compara el espacio sagrado con el espacio lúdico, en este caso el concierto-ritual, donde se manifiesta la libertad y se rompe con la cotidianidad; los asistentes, al ser parte del juego, lo dotan de sentido lo cual detona prácticas de resistencia (González, 2005).

Finalmente, señalamos que las prácticas que son generadas por la música en este contexto pueden no ser reflexivas y más bien automáticas. Estas pueden estar alimentadas por la euforia del momento y por la convivencia con los otros asistentes; sin embargo, consideramos que estas bien pueden ser prácticas de resistencia que posteriormente posibiliten la subjetivación.

Trabajo de campo

En este apartado presentamos la descripción de un concierto de música de resistencia tomando en cuenta tres elementos: la música, el lugar y los sujetos.

Aquí se viene a escuchar hip hop y reggae, se viene a ejercer resistencia: Akil Ammar, Lengualerta, Ximbo, Lyrika Inverza y Achepe en el Multiforo Cultural Alicia.

Domingo 22 de marzo de 2015⁷. El foro Alicia abre sus puertas a las seis de la tarde, pésele a quien le pese. Desde hace unos meses la delegación Cuauhtémoc amenaza con cerrar este espacio tras imponer una multa altísima sin ninguna razón válida. Sin embargo, los que asisten al Alicia, los que conocen el recinto, lo saben: este es un foro autogestivo, aquí encuentran lugar expresiones culturales que en otros sitios no tienen espacio. Este foro no obedece a los caprichos de la moda, está fuera de los circuitos comerciales, así

⁷ El foro Alicia fue clausurado el día 15 de agosto de 2015 y fue reabierto el día 22 de agosto. Este recinto es uno de los únicos foros alternativos, autogestivos e independientes que quedan en la Ciudad de México.

que muchas veces lo que sucede ahí adentro no resulta cómodo para el exterior. Ahí se ejerce resistencia y hoy muchos amantes de la música han venido a cantarla, hoy se reúnen a escuchar *hip hop* y *reggae*.

Sobre los sujetos. Fingir que soy perfecto, yo no. Fotocopia como el resto, yo no. Yo soy el que no quiso atragantarse de ilusión. La vida que me toca, rebelión (Akil Ammar- canción Rebelión)

Son las seis en punto y el foro empieza a llenarse. Hay de todo. Tal vez más hombres que mujeres. Muchos con la típica gorrita de lado o hacia atrás, los pantalones flojos, otros entubados y de colores. Las playeras con el nombre de Akil Ammar, algunas otras con la imagen de Bob Marley. Chicos y chicas con rastas, con cabello corto despeinado, algunos con cola de caballo y otros más con un *look* conservador. No importa, todos caben. El estilo en general es relajado y bastante heterogéneo como para dar cuenta de cómo se ven todos. Solo hay algo seguro: no importa cómo vengan, no importa la apariencia ni quiénes sean, la música los une y vienen a escucharla tranquilos. Sí, al contrario de lo que se pudiera pensar, los que se han reunido se llevan bastante bien. No falta quien deje pasar a los más chicos un poco más adelante porque no alcanzan a ver el escenario, tampoco los que le abren paso a los niños más pequeños porque los hay desde 3 años en brazos de sus padres. Esta heterogeneidad en edad y estilo es lo que hace particular al público. Ciertamente el *reggae* y el *hip hop* más que géneros musicales son estilos de vida que hermanan: "no te diste cuenta de cómo estábamos toda la banda, carnalismo de los nuestros". Así es como se refiere Adán, un chavo que acude al foro con frecuencia cuando se le pregunta sobre cómo se siente entre la multitud. Y sí, al parecer, todos son carnales. Hay consumo de alcohol, de pronto huele a marihuana, sube la euforia, pero los asistentes están tranquilos, pasándola bien.

Ya pasan de las seis y media y todavía no salen las bandas al escenario. La gente se va amontonando en todas las esquinas del lugar que al parecer de especial tiene todo y nada.

Sobre el lugar: Un solo mundo pero vivo en el tercero [...] La cuna de concreto, somos la voz del ghetto, vivimos en la metro. Poli, odiamos a la poli (Akil Ammar – canción Voces de la calle)

Cuando se dice que el Alicia tiene todo y nada de especial es porque a simple vista parece una especie de bodega con un escenario un poco reducido al fondo y una barra de *bar* ubicada en una de las esquinas. No hay más. No mesas, no zonas *vip*. Sin embargo ahí está lo especial del lugar: no es un *bar*, no es un antro, es un foro cultural alternativo, autogestivo e independiente. La resistencia se lee en los mensajes que están escritos en los muros: todas las paredes pintadas con *graffiti*, una mano en puño que se levanta, cadenas rotas; en otras partes se leen letras blancas sobre la pintura negra: "somos los de abajo y vamos por los de arriba", "en la acera, en la esquina, siempre hay uno de nosotros haciendo que sobrevivir sea un arte y no un despojo", "menos policía, más poesía".

El lugar se convierte en un recinto sagrado durante el concierto. A lo largo de esas casi cinco horas las cuatro paredes *graffiteadas* dejan de ser un espacio profano para convertirse en un recinto sagrado de resistencia en donde es válido cantar, bailar, beber, fumar

marihuana. Se vale gritarle al presidente Peña Nieto, exigir su renuncia, alzar la mano por los cuarenta y tres desaparecidos de Ayotzinapa al grito de "saquen al copetudo".

Ya casi son las siete y salen los primeros al escenario. *Vamos a comenzar la ceremonia* dice uno de los MC⁸. Empieza a cantar Achepe y la multitud lo celebra. Con las primeras rimas se calientan los motores.

Sobre la música: Esta es la voz de la gente, esta es la voz consciente [...] Cantamos la voz de los sin voz, la voz de los olvidados. Escucha cómo suena la voz de los sin voz, la voz de los marginados. Suena la voz, la voz de los explotados. Esa que dice no más (Lengualerta- canción Poder caracol).

Son casi las ocho. Sigue llegando gente mientras Achepe canta sobre el amor, sobre la historia del *rap*. El público va animándose, casi nadie corea las canciones, algunos solo observan, pero cuando el MC pide que alcen la mano la mayoría lo hace en señal de apoyo. El inicio de muchos conciertos es así, sin embargo, Achepe continúa. Después de un rato sube al escenario Lyrica Inverza y el público va animándose más. Las rimas de los MC reflejan tristeza e inconformidad. La música que los acompaña refuerza esta sensación: "Hoy ya no me queda fe se puede ver en mi mirada y en este gesto que cargo de me lleva la chingada. Soy tan mexicano como el mezcal y el pulque que bebo, pero ¿para ser nacional tengo que hablar de calle a huevo? Que se jodan. Mi rap es libre como el viento y voy a hablar de lo que se me antoje si lo creo correcto". El público celebra cada rima, comparte ese sentimiento de enojo y apatía, pero tal vez es hora de algo más animado que los haga bailar.

Como en todos los conciertos, el ánimo va creciendo para llegar al clímax que, me atrevería a decir, está en manos de Akil Ammar y Lengualerta. La gente despide a Lyrica Inverza. De pronto aparece en el escenario Ximbo, la única MC en esta tocada. Pertenece al grupo Magisterio, pero hoy viene sola. En las manos lleva unas X dibujadas, es *straight edge*⁹ y advierte que ella hace *rap* serio. Empieza con mucha fuerza, el ánimo del público cambia por completo. Tiene muchos seguidores y todos celebran cuando canta una canción sobre el *graffiti*: "Las paredes que eran mudas ahora tienen que decir. Desde cuándo pintar es delincuencia, tonta ley de cero tolerancia reflejo de ignorancia. Así que aerosoles apunten y fuego, que será muy tarde si lo hacemos luego". La música y la letra agradan al público; Ximbo los hace bailar mientras *rapea*. Habla de tiempos felices, de su hija, de lo que ha encontrado en la música. También habla sobre la importancia de la educación fuera de las instituciones educativas, educación en las familias, en las calles, de la gente para la gente misma. Hay una canción un poco diferente que resulta extraña pero llamativa: Ximbo canta sobre el vegetarianismo, sobre la alimentación sana: *sin cáncer, sin colorante*. Es una canción *straight edge*, explica que la canta por todos aquellos que se divierten sin alcohol, sin droga y que cuidan su salud. Termina invitando al público a platicar con ella

⁸ MC significa Master of ceremony, maestro de ceremonias.

⁹ El *straight edge* es un movimiento en el que sus seguidores no consumen alcohol, tabaco o drogas. Evitan la promiscuidad sexual y algunos también son vegetarianos.

por si les interesa ese estilo de vida. Sale de escenario, la gente la aclama, pero en seguida enloquece. Akil Ammar está en la casa.

Akil, que significa el que usa la razón. *Ammar*, el constructor (Rojas, 2014). Su *rap* plantea otras preocupaciones. Habla de su barrio, de cómo se aprende en la calle, el público lo acompaña: "Tengo una receta contra todo mi dolor, somos las voces de la calle. Se han llevado todo, pero me sobra el amor, somos las voces de la calle. Pueden quitarme lo que quieran menos la ilusión, somos las voces de la calle. Vengo de la calle que resiste en rebelión". De pronto la música ya no suena y Akil hace un llamado a no olvidar a los cuarenta y tres estudiantes de Ayotzinapa. La gente sabe de memoria la rima, lo acompañan a *capella*:

[...] Ustedes sí fueron valientes, miraron al futuro de manera diferente. [...] Sin olvido ni perdón, muerte al mal gobierno y al sistema represor. Peña, por cada uno de nosotros que desaparezcas vendrán mil, por cada mil que desaparezcas vendrán cien mil. No queremos tu renuncia, queremos tu cabeza y la de tus hijos y tu esposa en una fosa. Que sufras lo que el pueblo sufre y llores lo que el pueblo llora. No perdono y nunca olvido y si mis hijos también luchan es porque habré cumplido. Mi espíritu inmortal, solo puedes con mi cuerpo, dispárame en la espalda nos vemos en el infierno.

Esta rima marca el clímax, se efectúa una especie de sacrificio ritual. Hoy en el Alicia los asistentes le dan muerte al sistema represor por unas horas, por un rato las jerarquías se invierten y los que hablan son ellos. La subjetividad dominada, por lo menos una pequeña parte, se sublima en el humo de marihuana que encierra el foro.

La música empieza de nuevo, después del clímax el público empieza a relajarse un poco. La velocidad del *beat* baja, viene el *reggae*. Aparece en el escenario Rodrigo Uribe, Lengualerta. Chavos y chavas lo celebran, han pedido toda la noche la rola que estos dos grandes cantan juntos. Manos arriba y a cantar: "Llevo mis manos vacías para lo que venga, llevo mi fe encendida pa' que nada me detenga. Hoy no llevo equipaje a costas, hoy solo llevo la intención de soltar que me libera". Lengualerta se apodera del escenario. El público canta, pero sobre todo baila. Rodrigo canta y baila por la *Pachamama*, los invita a informarse sobre la situación del agua y la tribu Yaqui. Recuerda a los cuarenta y tres estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa, y persuade al público de rayar la propaganda electoral con el número 43 y así borrar las caras de los políticos y quitarles la capacidad de "hablarles" por las calles. La gente chifla, grita, alza el puño. Acompañado por la euforia Lengualerta canta por Ayotzinapa:

[...] Esta va por todos los caídos por los desaparecidos, porque aunque es duro el camino no nos damos por vencidos. Vivos se los llevaron y así los queremos vivos. Vivo estarás hermano hasta que te alcance el olvido y yo no descansaré hasta que estés de vuelta. [...] Una veladora blanca, pa' que su luz te cuide en donde estés.

Casi media noche, algunos ya se han ido, algunos más emprenden su partida, pero para otros todavía hay mucho *Love and rebellion* que cantar y bailar.

Interpretación de los datos

En este apartado presentamos la interpretación del concierto descrito anteriormente. Para esto retomamos tres ideas expuestas en el marco teórico y por cada una de ellas planteamos una pregunta que contestamos con la información que arrojó nuestro trabajo de campo.

Idea 1. La resistencia es una práctica necesaria en un contexto en donde el individuo perteneciente a la sociedad contemporánea está expuesto a discursos que pueden ejercer poder sobre él con el objetivo de administrar su vida. En este sentido, la práctica de la resistencia es ética porque consiste en la reflexión de la libertad para ser nosotros mismos quienes comandemos nuestras acciones, pensamientos y conductas.

Pregunta: ¿Cuáles son las prácticas de resistencia que vemos en los conciertos? ¿Existe la posibilidad de que estas prácticas sean éticas?

En el concierto que describimos vemos varias prácticas de resistencia. Antes de presentarlas aclaramos que algunas se realizan antes y otras durante el concierto. Asimismo, es importante mencionar que no todas estas prácticas son reflexivas, la gran mayoría de ellas son automáticas y se dan gracias a la euforia del momento. Esta observación nos permitirá contestar la pregunta sobre si estas prácticas son éticas o no. De cualquier manera, sean prácticas reflexivas o automáticas, son valiosas debido a que ambas tienen el poder de detonar un proceso de subjetivación.

Ahora bien, para una mejor observación de dichas prácticas las hemos categorizado de la siguiente manera:

- Prácticas relativas al estilo: el público y la banda tienen un estilo para peinarse y vestirse que puede ser considerado como alternativo. Llevan *pearcings*, tatuajes, rastas, algunos el cabello largo descuidado, entre muchos otros rasgos. Esta estética no es la que el discurso dominante señala como deseable para tener un trabajo, parecer una "persona confiable", etc. Por tal motivo, esta es una práctica de resistencia porque los individuos a partir de su reflexividad ejercen la libertad de expresarse con el *look* que deciden mostrar. Dicha expresión puede ser, en algunos casos, una forma de rechazar el discurso de las grandes marcas y el consumo desmedido de estas para aparentar cierto estatus, o, por poner otro ejemplo, una manera de expresar el poco interés de estos individuos pertenecer a los grupos privilegiados de la sociedad.
- Prácticas relativas a la conducta: muchos miembros del público y las bandas mantienen una conducta desafiante al poder. Una de estas conductas es el consumo de marihuana, por mencionar un ejemplo. Cabe mencionar que esta práctica, al estar enmarcada en el contexto del ritual, resulta aceptable durante el evento pues los jugadores, es decir, el público y la banda, establecen un acuerdo implícito sobre la tolerancia hacia el consumo de esta droga. Por otro lado, también los discursos que los miembros de la banda y el público exteriorizan son reflejo de esta actitud de desafío, pues por medio de ellos expresan e incluso invitan a actuar en contra de los

discursos dominantes. Ejemplo claro es cuando los sujetos manifiestan a viva voz su deseo de, por ejemplo, que se haga justicia por los desaparecidos o las exhortaciones que van desde rayar la propaganda política, hasta no consumir productos de origen animal. En este punto vale la pena recordar que en los rituales se vierten significados que son compartidos durante el acto representacional, lo cual tiene la capacidad de convertirse en motivo suficiente para buscar posteriormente la subjetivación.

- Prácticas relativas a las dinámicas que se generan gracias a la música: en este ámbito ubicamos las acciones que realizan los sujetos a partir de la música como cantar, bailar y el uso del cuerpo en general durante el concierto. En cuanto al canto, al corear las canciones el público y la banda se suman en una sola voz. Se podría pensar que al hacer esto los sujetos que escuchan se están apropiando de ideas que no son las suyas; sin embargo, consideramos que este acto puede ser un primer paso para comandar el pensamiento propio. En este mismo rubro incluimos el baile y el uso del cuerpo como alzar las manos o aplaudir, que, aunque definitivamente son acciones menos obvias en cuanto a su intención desafiante, son parte fundamental de los momentos catárticos que se pueden experimentar en el concierto. Al participar en el concierto varios de los sentidos se ven involucrados en el proceso: los asistentes no solo escuchan música, sino que también ven a la banda y a los demás asistentes; asimismo, el contacto con los otros y los mismos ritmos provocan diversas sensaciones en el cuerpo. Como habíamos mencionado, todo este cúmulo de emociones posibilita una catarsis, misma que en un futuro puede ser motivo para la subjetivación.

Tomando en cuenta lo anterior, apuntamos que la práctica de la resistencia se expresa en acciones palpables como las que hemos mencionado. Estas prácticas son capaces de motivar el proceso de subjetivación en un futuro. Ahora bien, aunque todas las acciones que mencionamos pueden ser observadas, no excluimos el trabajo intelectual de reflexión que se genera durante y después de la experiencia. Ciertamente no es posible saber quiénes están haciendo un cuestionamiento respecto a la realidad, pero consideramos que las manifestaciones de apoyo expresadas, por ejemplo, con los gritos o las manos arriba, incluso el corear las canciones, pueden ser indicio de que una reflexión se está llevando a cabo.

En general las prácticas que distinguimos en el concierto no podrían ser entendidas como éticas porque no siempre implican una reflexión de la libertad al realizarlas. En el contexto del evento estas acciones se dan más por la euforia que por el convencimiento de que con ellas algo de mayor importancia va a suceder, por ejemplo, lograr el conocimiento de uno mismo. En realidad el asistente va a divertirse sin buscar un fin en particular. Sin embargo, consideramos que lo que pasa en el concierto puede ser la antesala para que fuera de este contexto el individuo realice ciertas prácticas a propósito de lo que escuchó o experimentó en el evento.

Idea 2. La práctica de la resistencia puede estar acorde o no con los valores morales dominantes.

Pregunta: ¿qué prácticas de resistencia observadas en el concierto están acordes y cuáles no con los valores morales dominantes? ¿Qué nos revela esto con respecto a lo que entendemos por resistencia como práctica ética?

Cuando hablamos de prácticas de resistencia que no están acordes con los valores morales nos referimos a acciones que, bajo la mirada moral dominante, son mal vistas y señaladas como indeseables, incluso castigadas. Ejemplos de estas prácticas que podemos ver en los conciertos son: el consumo de marihuana; el consumo de alcohol; el desafío a la autoridad al que invita Akil cuando canta sobre los cuarenta y tres estudiantes; la invitación de Rodrigo para rayar la propaganda; también el desafío a las instituciones educativas y el planteamiento de que la calle y la familia enseñan mucho más y, tal vez, mejor.

Por otro lado, las prácticas de resistencia que coinciden con los valores morales dominantes serían todas las relacionadas con la cultura *straight edge* de Ximbo como el no consumo de alcohol, drogas, la no promiscuidad sexual e incluso el vegetarianismo. También las reflexiones sobre el cuidado del medio ambiente que enuncia Lengualerta.

Lo anterior nos deja ver que son más las prácticas que van en desacuerdo y, aunque existen otras que sí van acordes con esos valores dominantes, todas ejercen resistencia desde puntos de vista distintos. Sin embargo, hay que recordar que la gran mayoría de estas prácticas no provienen de una reflexión previa y que en consecuencia muchas de ellas en nada contribuyen a adquirir conocimiento de uno mismo. En este punto retomamos la idea que planteamos en un inicio sobre el carácter positivo y creador de la resistencia, y hacemos énfasis en que esta forma de resistir implica una reflexión previa, y que, por lo tanto, puede hacer que el individuo se conozca a través de ella y se procure cuidado.

Idea 3. A través de las prácticas de resistencia es posible lograr la subjetivación. En y por la resistencia podemos moldearnos como sujetos éticos. Este proceso de subjetivación consiste en conocernos y, posteriormente, cuidar de nosotros mismos.

Pregunta: ¿Cómo podemos observar esto en los sujetos que asisten al concierto, tanto el público como los músicos?

Dar cuenta de la subjetividad de alguien más, incluso la propia, es una tarea difícil. Lo que podemos aseverar teniendo como respaldo las experiencias que algunos asistentes nos compartieron, es que en y por la resistencia somos capaces de conocernos, saber quiénes somos y, en consecuencia, moldearnos como sujetos éticos. Sin embargo, es muy difícil que esta reflexión se dé en un contexto como el del concierto. En estos eventos los asistentes se confrontan con la música lo cual puede significar también un encuentro con ellos mismos, pero esto no lo observamos directamente. Es tal vez en una experiencia posterior, por ejemplo, durante la escucha individual o durante la vida diaria, que esta experiencia musical colectiva cobra algún sentido. Retomando a Foucault (1988) los procesos de subjetivación son experiencias perpetuas, que pueden durar incluso toda la vida. Es por eso que en el concierto como tal es difícil dar cuenta de este proceso. Sin embargo,

le conferimos valor al concierto-ritual por ser una experiencia que a través de momentos catárticos puede detonar una reflexión o alguna práctica que cobre importancia después.

Conclusiones

A manera de conclusiones apuntamos lo siguiente:

1. Concluimos que la resistencia puede ser una práctica ética cuando hay una reflexión previa a su realización; sin embargo, en el contexto que observamos esta es una condición que no se da. Las prácticas que se dan en este tipo de eventos están guiadas por la euforia del momento y, aunque bien pueden detonar un proceso de subjetivación en un futuro, en ese periodo son parte de una catarsis que no precisamente tiene como consecuencia la adquisición de conocimiento de uno mismo. No despreciamos lo que en estas experiencias musicales pasa, tampoco lo que la gente hace en estos eventos, pero definitivamente son más bien la antesala para un futuro proceso de subjetivación.
2. Resulta importante poner atención a las prácticas que los sujetos realizan para moldearse. Existen muchas investigaciones sobre este tema en donde no se pone atención a lo que los sujetos realmente hacen. Ubicar prácticas en cualquier contexto, pensemos, por ejemplo, en escribir, llevar un diario, en fin, cualquier acción que sirva para moldearnos como sujetos que se apropian de sí mismos merece nuestra atención. A partir de la observación de las prácticas es que podremos señalar más claramente la posibilidad de los procesos de subjetivación y al mismo tiempo identificar la pertinencia de ciertas prácticas para lograr este objetivo. Tal como lo hacían los griegos al resaltar la importancia de la escritura y la escucha, sería interesante ubicar prácticas de sí pero en nuestros tiempos posmodernos, y así quitar ese velo de extrañeza alrededor de la idea de "la transformación individual" que hoy predomina (Sáenz, 2014).
3. Consideramos entonces que estas prácticas pueden detonar un proceso de subjetivación en un futuro después del evento. Aquí hay una oportunidad tal vez de carácter metodológico para poder dar cuenta de la construcción del sujeto. De acuerdo con nuestro ejercicio etnográfico, este ámbito de los sujetos, su subjetividad, es difícil de conocer. Podríamos apuntar que tal vez a través de relatos autobiográficos o mediante la fenomenología nos podríamos acercar a este proceso. Siguiendo esta lógica, tal vez lo importante no sería preguntarnos cómo se lleva a cabo el proceso de subjetivación buscando observarlo, sino más bien cuáles son las prácticas que parecen ser más propicias para lograrlo.

Bibliografía

- Aristóteles. (1974). *Ética nicomaquea; Política*. México: Porrúa.
- Corral, M. (2006). La resistencia: génesis conceptual y social. En *Resistencia popular y ciudadanía restringida*. Horacio Cerutti y Carlos Mondragón (coord.). México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México.

- Cruz, J. (1999). *Modernidad e industria de la cultura: la exterminación del individuo en el mundo administrado: un ensayo sobre la escuela de Frankfurt*. México: Plaza y Valdés / ITESM Campus Estado de México.
- Díaz, R. (1999). *Archipiélago de rituales*. Barcelona: Anthropos.
- Fignoni, A. (2013). *Rock y resistencia. Música y dictadura en Argentina. Una historia no oficial*. México: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Foucault, M. (1988). *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. España: Paidós / ICE-UAB.
- Foucault, M. (2002). *Hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2005). *La historia de la sexualidad. 3- La inquietud de sí*. México: Siglo XXI Editores.
- González, M. (2005). *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*. México: Herder.
- Marín, M. y Germán Muñoz. (2002). *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*. Colombia: Siglo del Hombre Editores / Universidad Central-DIUC.
- Martínez, L. (2013). *Música y cultura alternativa. Hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*. México: Universidad Iberoamericana Puebla.
- Morey, M. (1989). Introducción. En *Tecnologías del yo y otros textos afines* de M. Foucault (pp. 9-44). España: Paidós/ ICE- UAB.
- Pedely, M. (2004). *Musical ritual in Mexico City: from the Aztec to NAFTA*. Austin: University of Texas Press.
- Rojas, J. (2014). *Akil Ammar. Biografía*. Recuperado de <http://rapmexicano0609.blogspot.mx/2014/02/akil-ammam.html>
- Sáenz, J. (2014). Notas para una genealogía de las prácticas de sí. En *Artes de vida, gobierno y contraconductas en las prácticas de sí*. Bogotá: Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia.
- Turrent, L. (2004). Reseña de "Musical Ritual in Mexico City" de Mark Pedelty. En *Anales del instituto de investigaciones estéticas*. (pp. 219-227). México: Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Urteaga, M. (2000). Un toque mágico: el concierto en el rock mexicano de los 90s. En *Razón y palabra*. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/antefiores/n18/18murtega.html>