

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA

*Juventud y chivos de Ska: una forma de
gestión cultural alternativa*

Trabajo final de Graduación presentado
para optar por el grado de Licenciatura en
Antropología Social.

Realizado por:

Jessica Dixiana Álvarez López A90353
Fernando Obando Reyes A94507

2015



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES ESCUELA DE ANTROPOLOGIA

ACTA DE PRESENTACIÓN DE REQUISITO FINAL DE GRADUACIÓN No.010-2015

Sesión del Tribunal Examinador celebrada el día jueves 17 de diciembre del 2015, a las 9:00 a.m. con el objeto de recibir el informe oral de la presentación pública del:

SUSTENTANTE	CARNE	AÑO DE EGRESO
Jessica Dixiana Alvarez López	A90353	2-2013
Fernando Obando Reyes	A94507	2-2013

Quien se acoge al Reglamento de Trabajos Finales de Graduación bajo la modalidad de **Tesis de Graduación**, para optar al grado de **Licenciatura en: ANTROPOLOGÍA CON ENFASIS EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**.

El tribunal examinador integrado por:

M.Sc. Melania Portilla Rodríguez	Presidente (a)
M.Sc. Luis Durán Segura	Profesor (a) Invitado (a)
Dr. Mario Zúñiga Núñez	Director (a) T.F.G.
Dra. Carmen Araya Jiménez	Miembro del Comité Asesor
M.Sc. Kemly Camacho Jiménez	Miembro del Comité Asesor

ARTICULO I

La (El) Presidenta (e) informa que el expediente de los postulantes contiene todos los documentos de rigor. Declara que cumple con todos los demás requisitos del plan de estudios correspondiente y, por lo tanto, se solicita que procedan a hacer la exposición.

ARTICULO II

Los postulantes hacen la exposición oral de su trabajo final de graduación titulado: **“Juventud y chivos de Ska: una forma de gestión cultural alternativa”**.

ARTICULO III

Terminada la disertación, el Tribunal Examinador hace las preguntas y comentarios correspondientes durante el tiempo reglamentario y, una vez concluido el interrogatorio, el Tribunal se retira a deliberar.

ARTICULO IV

De acuerdo al Artículo 39 del Reglamento Finales de Graduación. El Tribunal considera el Trabajo Final de Graduación:

APROBADO () APROBADO CON DISTINCION (X) NO APROBADO ()

Observaciones: Se recomienda su divulgación tanto en espacios académicos como de gestión cultural

ARTICULO V


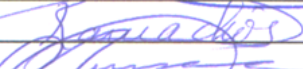
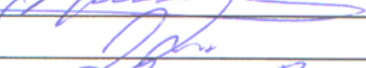




La (El) Presidenta (e) del Tribunal le comunica a los postulantes el resultado de la deliberación y lo declara acreedor al grado de Licenciatura en: **ANTROPOLOGIA CON ENFASIS EN ANTROPOLOGIA SOCIAL.**

Se le indica la obligación de presentarse al Acto Público de Juramentación, al que será oportunamente convocado.

Se da lectura al acta que firman los Miembros del Tribunal Examinador y los Postulantes. A las 10:50 am. se levanta la sesión.

Nombre:

Firma:

Melania Portilla Rodríguez	
Kemly Camacho Jiménez	
M ^o Carmen Araya Jiménez	
Wils Durán Segura	
Monie Zúñiga Noveck	
Jessica Álvarez López	
Fernando Obando Reyes	

Agradecimientos de Jessica Dixiana Álvarez López

-Mi agradecimiento a Dios por el discernimiento y fortaleza durante estos años, sé que no es fácil decir que creo en un ser divino del que mucho dudan, pero creer me ha dado tranquilidad a lo largo de este camino.

-Agradecer a la persona más importante en mi vida: MI MADRE, que con orgullo puedo decir que es la mejor de todas; no pasó un día que no me motivara el hecho de hacer esto por ella.

-También a mis dos papás y a mis hermanos: gracias por las palabras y las risas. Los adoro.

-A mis amigos y amigas, gracias por el apoyo, por el acompañamiento, por las palabras de ánimo y la paciencia que me han tenido. No pongo nombres porque no quiero que se me quede ninguno por fuera.

-Gracias al grupo de tesarios y las sesiones de trabajo. Todas las críticas, correcciones, y enfrentamientos se convirtieron en muchos de los resultados que hemos plasmado en esta tesis. ¡Adelante chicos!

-Gracias Profesor Mario por creer en este par de locos que querían hacer y decir cosas diferentes. Gracias por el apoyo, por las correcciones y por todo cuanto sucedió en este proceso. Gracias por que más que ser un director, ha sido un amigo.

-Profesoras Carmen y Kemly, gracias por la paciencia. Este proceso no fue fácil y durante el camino tropezamos con muchas piedras, pero ustedes con paciencia revisaron y creyeron en este trabajo. En verdad gracias.

-Por último, GRACIAS FERNANDO. Usted no ha sido mi compañero de tesis, usted es mi HERMANO, ese que durante estos años ha tenido la paciencia de soportarme y darme ánimo. Ha estado en los momentos más difíciles y más alegres de la Universidad. Sus locuras, sus palabras, sus recomendaciones de música y videos han hecho más llevadero este proceso. No pude pedirle a la vida mejor amigo y hermano que usted. Un día usted me sugirió hacer la tesis de algo bien loco ¡y mira!, heos aquí presentando más de 200 páginas de rarezas. No dudo que la vida te llene de éxitos. GRACIAS HERMANO.

“¿Qué le queda por probar a los jóvenes en este mundo de paciencia y asco? ¿Solo graffiti? ¿Rock? ¿Escepticismo? También les queda no decir amén, no dejar que les maten el amor, recuperar el habla y la utopía, ser jóvenes sin prisa y con memoria situarse en una historia que es suya.” Mario Benedetti.

Agradecimiento de Fernando Obando Reyes

Agradezco a todas las personas que de alguna manera u otra dieron su aporte y apoyo para que este trabajo fuera posible. No deseo nombrar a nadie en específico, porque considero que toda las contribuciones fueron igual de valiosas, sin importar su tamaño y no deseo olvidar a nadie.

RESUMEN

Un breve recorrido por el barrio josefino La California (“La Cali”) basta para enterarse que en el transcurso de la semana habrá más de un concierto. Las paredes cargadas de afiches lo reafirman. O mejor aún, basta con mirar la página web de “Mundo Loco” y saber que durante los próximos seis días se presentarán más de 4 bandas, lo que demuestra que en los últimos años las actividades artísticas musicales han sido más recurrentes en este lugar.

Lo que muchos no saben es que estas actividades son gestadas por los miembros de las bandas, dueños de los bares, o personas que también forman parte del público. Es decir, estas son formas de producción musical que apuestan por su propia gestión.

Lamentablemente, son pocas las referencias que aluden a estas agrupaciones, al menos así lo confirma el sexto capítulo del Estado de la Nación, en el cual los autores mencionan cómo en el país existe una fuerte presencia de agentes culturales independientes que forman parte importante de nuestra oferta cultural; sin embargo, poco se sabe o se tiene registro de ellos (Hernández & González, 2012).

De ahí surge nuestro mayor interés: el estudio sobre la gestión cultural mostrada en los chivos del género musical Ska-Fusión.

Para ello hemos elaborado tres capítulos: el primero aborda la parte más histórica y significativa de los chivos de ska en Costa Rica; el segundo abarca aspectos relacionados con las dificultades, las acciones necesarias para realizar un chivo y algunos actores importantes en este proceso; en el tercer capítulo se muestra cómo todo este conjunto de dinámicas son una forma de gestión cultural alternativa

INDICE DE CONTENIDOS

Introducción.....	1
Objetivos.....	5
Antecedentes.....	8
Marco Teórico.....	13
Metodología.....	21
CAPITULO 1: "Un chivo no es simplemente ir a pegarse la fiesta": Historia, identidad y conciertos en el ska de Costa Rica.....	28
Una breve historia del ska.....	30
Historia del Ska en Costa Rica.....	38
El Chivo.....	56
CAPITULO 2: "Nosotros podemos hacer nuestra propia fiesta": La dinámica de los conciertos de ska y su organización.....	84
Afiches: una forma de comprobar las estrategias utilizadas.....	86
Sobre dificultades y necesidades.....	102
¿Qué se necesita para organizar un chivo?.....	112
Productoras Independientes o de géneros similares.....	130
Características de las productoras independientes.....	130

Importancia de las productoras independientes.....	136
CAPITULO 3: “¡Por supuesto que es Gestión!”: la gestión cultural alternativa del ska en Costa Rica.....	141
Gestión Cultural.....	143
Hacia una definición del concepto de Gestión cultural.....	143
Un análisis de la gestión cultural realizada por los grupos de Ska.....	154
Conclusiones.....	164
Bibliografía.....	176
Anexos.....	185

INDICE DE CUADROS

Cuadro 1: Observaciones realizadas.....	23
Cuadro 2: Entrevistas.....	25
Cuadro 3: Resumen de la historia del ska....	37
Cuadro 4: Cantidad de afiches por año.....	91
Cuadro 5: Cantidad de chivos por día de la semana.....	92
Cuadro 6: Horarios de inicio de los chivos.....	93
Cuadro 7: Tipo de lugares donde se realiza los chivos.....	94
Cuadro 8: Provincias donde se realizan los chivos.....	95
Cuadro 9: Costo, expresado en colones, de la entrada del chivo.....	96
Cuadro 10: Cantidad de bandas presentadas.....	97
Cuadro 11: Motivo de realización del chivo.....	98
Cuadro 12: Tipo de organizaciones.....	100
Cuadro 13: Integrantes de las productoras y bandas correspondientes.....	134
Cuadro 14: Diferencias entre administración y gestión.....	145

INDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1: Entrada emitida para uno de los conciertos de <i>The Specials</i>	34
Ilustración 2: Ejemplo de algunos pasos de baile ska.....	35
Ilustración 3: Primer concierto de UFO.....	46
Ilustración 4: Fila para entrar a Bash.....	47
Ilustración 5: Primer concierto de Seka en 1995.....	49
Ilustración 6: Busetas contratadas para el concierto de Vieja Escuela 2014.....	51
Ilustración 7: Chivo del Guato a finales de los noventa.....	57
Ilustración 8: Vista del parqueo de Kilates.....	61
Ilustración 9: Brazaletes que identifican a las personas del concierto.....	61
Ilustración 10: Jóvenes bailando durante el concierto de Los Olafos.....	63
Ilustración 11: Jóvenes cocinando afuera del concierto.....	65
Ilustración 12: Presentación de Seka.....	67
Ilustración 13: Presentación de UFO.....	69
Ilustración 14: Afiche de un concierto del 2012.....	90
Ilustración 15: Anuncio en el periódico de un concierto de ska.....	106

Ilustración 16: Público bailando durante la presentación de los Kaites....	115
Ilustración 17: Afiche publicitario del concierto Ska-Punk Raggae.....	122
Ilustración 18: Evento de <i>Facebook</i> del concierto de Vieja Escuela.....	124
Ilustración 19: Músicos y técnico montando el equipo de sonido durante un concierto.....	127

INTRODUCCIÓN

Un “chivo”, según Manuel Matarrita (2009), pianista costarricense y catedrático de la Universidad de Costa Rica, es una presentación musical en donde los intérpretes a veces suelen tocar gratuitamente o bajo algún tipo de remuneración, sea económica o no. Además el “chivo” está constituido por un ambiente de informalidad, en donde la música es uno de los tantos elementos que conforman dicha actividad.

Antiguamente este vocablo hacía referencia a la acción de “matar un chivo”, es decir, sacrificar un animal. Esto como motivo de pago por las presentaciones artísticas, especialmente aquellas de música popular (Matarrita, 2009). Es así como también lo reconocen los mismos músicos del ska y otros géneros similares

Por lo tanto, es importante aclarar que la palabra “chivo”, para efectos de este trabajo, será entendida como aquellos conciertos gestionados a pequeña escala por las mismas bandas que tocan en ellos o por productoras independientes de eventos; realizadas generalmente en bares o establecimientos, en donde se genera un aire de informalidad tanto por los ejecutantes como por los y las asistentes.

Se aclara que se utilizará el término ska-fusión de la tesis doctoral del español Gonzalo Fernández (2012). Él explica que el género musical ska posee la facilidad de acompañar y combinarse con otras realidades musicales, debido a que su base rítmica se lo permite. Por lo tanto, no es extraño que surjan bandas que tocan “ska-punk”, “ska-reggae”, entre otras mezclas. Los jóvenes están conscientes de que el ska se divide en múltiples sub-géneros; sin embargo, para efectos prácticos suelen utilizar solo el término de ska para referirse a todos ellos.

Ejemplo de ello son algunas bandas nacionales como: “Calle Dolores”, “Los Kaites”, “Dieskañas” “La Milixia”, “Garbanzos”, “República Fortuna” que suelen combinar este género musical con otros como metal, rock, punk, reggae o ritmos latinos. Debido a la presencia de estas y algunas otras bandas, es que se opta por nombrar ska-fusión al género musical con el que se trabajará en la presente tesis, ya que este en el contexto musical costarricense se mezcla con otros géneros musicales.

En los chivos encontramos siempre presente la música, la cual funciona como expresión cultural y forma parte en la creación de identidades; cada género musical ha creado sus propios símbolos y significados. Cuando la música se manifiesta por medio de actividades en donde se conglomeran un número de personas a escuchar un grupo en particular, se abren espacios de producción cultural en los que se desenvuelven dinámicas cargadas de simbolismos cuyos significados como investigadores, nos toca estudiar.

Lo transcendental de estas actividades, entre los jóvenes, se ve reflejada en la regularidad con que las mismas se realizan y la organización que estas requieren. Hace una década atrás los chivos se realizaban una vez al mes o cuando había una fecha festiva que ameritaba ser resaltada por medio de la música. Poco a poco fueron en aumento realizándose uno por semana, hasta llegar a la actualidad en donde se efectúa casi uno por día.

Por ejemplo, en el bar Mundoloco, ubicado en San Pedro de Montes de Oca, este divulga en su cartelera mensual aproximadamente 25 chivos. Durante el año 2012 se siguió esta dinámica de manera ininterrumpida. Durante dicho período se realizaron alrededor de 300 conciertos en ese negocio. Estas actividades pueden ser consultadas en el bar o en la página que tiene en redes sociales.

Igualmente está *Jazz Café* en San Pedro, el cual tiene 10 años de existir y que desde que se abrió ha buscado mantener la política de realizar 6 conciertos a la semana. Además del negocio en San Pedro también cuentan con un local

que abrió en el 2008 en Escazú, al lado oeste de la ciudad de San José. En ambos, se realizan aproximadamente más de 500 conciertos anualmente.

Para el caso de conciertos de ska, logramos hallar por medio de contabilización de afiches en algunas páginas de Facebook, 38 conciertos en el 2013 y 30 en el 2014, para el 2013 significa casi 3 conciertos al mes. Lo que nos indica la vigencia de estos eventos a lo largo del tiempo.¹

Esta información no solo demuestra la regularidad con las que se realizan estos conciertos, sino también el interés de algunas personas al querer asistir a estas actividades artísticas con sus pares, tanto en los organizados por las entidades gubernamentales como los realizados de manera independiente.

Lo notable es que junto a la regularidad de la elaboración de los chivos, se encuentra que estos son una actividad en donde la cultura se manifiesta por medio del arte, es decir la música. Siendo estos dos últimos elementos respaldados por políticas estatales y tratados internacionales.

En el documento Decimoctavo Informe Estado de la Nación en Desarrollo Humano Sostenible (realizado en el 2011, pero publicado en el 2012), en su Capítulo 6: "Producción cultural: nuevos aportes para su conocimiento" se hace alusión a la cantidad de chivos organizados, quiénes son los grupos o qué impacto tienen actividades artísticas como los pequeños conciertos de ska, punk, rock y otros géneros populares, y cómo estos son aún desconocidos. Además se señala que si bien los artistas independientes forman parte de las producciones musicales y por ende de la oferta artística del país, aún no se tiene registro de ello².

¹ Todo lo relacionado con afiches se explica con detalle en el capítulo 2, cabe destacar desde ya que estos afiches obtenidos en Facebook solo representan una parte de la totalidad, la cantidad de conciertos para estos años probablemente fue mayor.

² Ellos mencionan: *En el país existen una gran cantidad de agentes culturales independiente (agrupaciones artísticas, empresas productoras, artistas individuales, otros) que cumplen un rol importante en la oferta artística disponible, pese a que enfrentan dificultades para articularse a sistemas de patrocinadores y mecenazgos, así como falta de incentivos. Sin embargo, no se cuenta con datos agregados de su producción.*(Hernández & González, 2012, p. 283)

Nuestro interés –y en parte nuestra justificación- se dirige hacia la importancia que tienen estas actividades para las y los jóvenes actuales, ya que es una forma alternativa de expresión cultural/artística gestionada por ellos mismos confiriéndoles independencia de las instituciones gubernamentales y que va dirigida hacia sus pares.

Este trabajo permitirá dar a conocer algunas de las actividades desarrolladas por los jóvenes del país tratando de eliminar el vacío de información que expone el Estado de la Nación.

Además sale a la luz una forma de gestión cultural que no va ligada con la oficialidad, sino que más bien se enfoca en el empoderamiento de algunos grupos minoritarios, que a través de distintas formas de producción musical, trabajan para poder tener sus propias actividades artísticas.

OBJETIVOS

Objetivo general:

Comprender cómo opera la gestión cultural en los chivos de ska-fusión en el área metropolitana de San José

Objetivos Específicos:

1. Describir las estrategias organizativas utilizadas por las y los jóvenes que realizan chivos de ska-fusión.
2. Determinar los procesos de participación de las y los jóvenes que asisten a los chivos de ska-fusión.
3. Describir los significados que tiene el chivo para las y los jóvenes, las bandas y los organizadores involucrados en estas actividades.
4. Explicar los elementos que aporta la cultura juvenil costarricense a la gestión cultural por medio del desarrollo de una actividad como el chivo.

Podemos decir que la pregunta que conduce nuestra tesis es: ¿Cómo se construye el chivo de ska a partir de la visión de aquellos que le dan vida: el público, músicos y organizadores? Ya que son ellos quienes juegan un papel activo en este, pues forman parte de una propuesta artística alternativa.

El hecho es querer explicar cómo el concierto de ska está permeado por una lógica de gestión cultural alternativa, dado que se marca una diferencia con las propuestas de gestión cultural desde los sectores gubernamentales que emplean estrategias y dinámicas distintas por las personas que están involucradas en la organización de las actividades.

Anécdotas, bailes, convivencia con el grupo de amigos, músicos que se transforman en organizadores de chivos y bailarines de ska en un abrir y cerrar

de ojos, pasión por la música, son solo algunos de los elementos que entran en juego en un fenómeno que se torna más complejo de lo que parece.

Al referirnos al chivo de ska, buscamos hacer visible el tipo de gestión cultural que lo conduce, aquel que está focalizado en grupos minoritarios, sin enlaces a grupos gubernamentales o de alguna otra categoría. Cabe destacar que esta gestión se ha logrado a pesar de que el ska no es un género musical que tiene exposición constante en los medios de comunicación, ni las bandas suelen obtener espacios en televisión o radio nacional para poder hacer visibles sus productos. Son pocas las bandas del género que participan en eventos “masivos”, ya que no se suele contar con recursos económicos abundantes para organizar grandes producciones, cuando la promoción de los conciertos se hace con ayuda de las mismas personas que están involucradas en esta escena musical.

El chivo de ska-fusión ha logrado soportar la prueba del tiempo, pues gracias al acercamiento que se ha efectuado, se ha llegado a saber que ya hace más de 15 años se realiza este tipo de conciertos, si bien es cierto han sufrido diferentes transformaciones, estos han persistido.

En nuestros acercamientos al tema de estudio, hemos logrado observar que actualmente la organización de conciertos está en manos de varios músicos, pequeñas productoras independientes, las cuales con frecuencia están integradas por músicos de las mismas bandas y cuentan con muy poco capital, y en una menor medida, por personas en bares que facilitan espacios a las bandas para que puedan realizar sus presentaciones.

El lucro, no pareciera ser el objetivo principal de la organización de conciertos y la composición de bandas y productoras es bastante diversa, sin embargo, se nota la predominancia de personas jóvenes que quieren contar con espacios para poder mostrar sus propuestas musicales a la población que guste acercarse.

Las preguntas que guiaron la investigación fueron las siguientes: ¿cómo es que se organizan estos eventos?, ¿qué es lo que se necesita para producirlos?, ¿quiénes están detrás de la organización de estos? y ¿cuáles son las complicaciones y limitaciones para producir estas actividades?; además se tomó en cuenta las percepciones de quienes disfrutaban de dicha actividad, proponiendo que los chivos se realizan bajo una lógica de gestión cultural alternativa, que son para su propio disfrute.

ANTECEDENTES

Se han logrado localizar distintos textos afines con el presente trabajo y que dado su contenido son propuestas adecuadas para la ilustración de conceptos y tópicos que se utilizarán a lo largo de dicho trabajo. Es por ello que se han ordenado a los autores de acuerdo a los temas que se quieren mostrar.

Cabe aclarar que hay algunas lecturas que se realizaron y que abordan diversos temas relacionado con la música, juventud y la gestión, entre otros. Sin embargo, se ha optado por dividir los antecedentes en tres puntos: a) la juventud y su papel activo en la sociedad; b) los conciertos; c) estudios sobre la música y juventud en el contexto costarricense. En ellos se sintetizan las reflexiones de distintos autores que han abordado la temática.

a) La juventud y su papel activo en la sociedad

Algunas investigaciones que han mostrado el papel activo que desempeñan los jóvenes dentro de la sociedad son: “De las crisis, de los paradigmas y de la banda de los corazones solitarios del Sargento Pimienta” del costarricense Freddy Montero (1997); “Cambios Culturales, desafíos y juventud”, del español Jesús Martín Barbero (2000); “Historia contemporánea de Chile V: niñez y juventud” de los chilenos Gabriel Salazar y Julio Pinto (2002); “¿Qué hay de nuevo, Viejo? Una mirada sobre los cambios en la participación política juvenil”, del argentino Sergio Balardini (2005).

En todas estas lecturas se argumenta que durante cierto tiempo dominó la idea de que los jóvenes eran indiferentes ante los acontecimientos que la sociedad enfrentaba, siempre desde el punto de vista adulto.

Sin embargo, los jóvenes demostraron por medio de acciones concretas, como por ejemplo: manifestaciones, revoluciones, protestas, denuncias que eran

capaces de generar cambios y desempeñar un papel activo y crítico ante los acontecimientos que se desarrollaban en el momento. Además que ellos mismos eran capaces de generar y abrir sus propios espacios de interacción y sus formas de socializar con sus pares. De la misma forma demostraron que si bien existían ámbitos en los que es más difícil sobresalir (más no imposible) como por ejemplo lo laboral, debido a la edad y experiencia, esto no era impedimento para que desempeñaran un importante papel en la historia, utilizando medios como la música y política (por mencionar tan solo algunos).

Es por ello que todas estas investigaciones son de interés para la presente tesis debido a que muestran cómo los jóvenes en ningún momento son personas que se colocan de manera pasiva ante los eventos, todo lo contrario, pueden generar cambios sociales y culturales. Más aún cuando estos cambios también han repercutido en la creación y fomento de géneros musicales como el ska, el cual se volvió una forma de denunciar, actuar y hacerse visibles. Aquí los jóvenes se muestran como capaces de generar sus propios espacios de interacción, como los chivos, por mencionar alguno.

b) Los conciertos

Los conciertos son actividades de expresión artísticas en las que una agrupación o un solista interpretan algunas composiciones musicales. En los conciertos se ve relacionados: el espacio, los sonidos, el público y los artistas.

Existe cierta documentación de escritos que hacen referencia a estas actividades gestadas desde otros géneros musicales, especialmente del rock. Que si bien es cierto es diferente en algunos aspectos al ska, muchas de lo que se hace propiamente en la actividad es compartido con el ska y otras variedades musicales.

Se puede hablar de conciertos a nivel micro y macro. El primero hace referencia especialmente aquellos que tienen características como la gestión de parte de productoras independientes, en donde se presentan bandas menos comerciales Giberti (1998), Urteaga (2002). En el segundo ocurre una dinámica opuesta, ya que son productoras consolidadas que apuestan por grupos poco reconocidos por un gran parte de la población.

Artículos como “Hijos del Rock” de la argentina Eva Giberti (1998) y “Conciertos e identidades rockeras mexicanas en los noventas” elaborado por la mexicana Maritza Urteaga (2002), contribuyen a producir un acercamiento y contextualización de los conciertos (o recitales como le suelen llamar en dichos países). Para ambas autoras los recitales son espacios en donde los jóvenes pueden escapar de las presiones familiares y sociales presentes en su cotidianidad. Aquí las bandas con el ritmo, la letra y los elementos propios de esta actividad (luces, amplificadores, instrumentos, espacios, vestimenta, entre otros) apoyan las decisiones e inclusive ideologías con las que se sienten identificados. Además estas tienen la facultad de provocar que la música sea sentida por medio del cuerpo. En estos espacios, no hay un “yo” sino un “nosotros”, porque en los chivos, el público no es solo espectador, es también protagonista.

En cuanto a los conciertos a un nivel macro se pueden mencionar los textos: “Los sonidos de la posmodernidad: los espacios musicales y la historia del presente” del costarricense Carlos Paz Barahona (2004) y “La gestión de las músicas actuales” del español Rubén Caravaca Fernández. Ambas lecturas remiten a características propias de los megaconciertos, como lo suelen llamar. Sobresalen aquellos aspectos necesarios para llevar a cabo una actividad de esta magnitud, por ejemplo el contrato de: director artístico, técnico, financiero, de comunicación y general; además de técnicos de sonidos y especialidades afines.

En un concierto a un nivel macro se tiene la posibilidad de hacer uso de elementos como las pantallas y el juego de luces que suelen influir en el disfrute de la misma. Finalmente, ambos autores coinciden en que los conciertos como espectáculo, constituyen una plataforma de promoción de la agrupación o del artista y que incide en un aumento en la venta de los discos lanzados.

Las lecturas que se mencionaron sobre los conciertos a un nivel micro y macro, permiten contextualizar y definir qué tipo de actividad es la que se quiere estudiar, cómo son organizadas, qué requieren para llevarse a cabo y qué es lo que hacen las personas antes, durante e inclusive, después de los conciertos.

c) Estudios sobre la música y juventud en el contexto costarricense.

Estos trabajos corresponden a la influencia de la música en los jóvenes. Los géneros musicales son diversos, al igual que el enfoque, pero lo que los hace particulares y de nuestro interés, es que todos son desarrollados dentro del contexto costarricense.

Se encuentran los trabajos: “Cantar y Contar: un estudio cualitativo de la música como generadora de espacios de interacción de la juventud popular” de Priscilla Carballo Villagra (2001); “Cartografía de otros mundos posible: el rock y reggae costarricense según sus metáforas.” de Mario Zúñiga Núñez (2008); “Camisetas negras, una experiencia alternativa: estudio sobre el movimiento metalero urbano en Costa Rica” de Rafael Corrales Ulate, (2011); y “Descifrando los sonidos simbólicos de Cahuita: un acercamiento a la realidad de los jóvenes por medio de la música que escuchan” de Priscila Leiva y Layla Zaglul (2010).

A excepción del libro de Mario Zúñiga, todos son trabajos finales de graduación para optar por el grado de licenciatura. Además se abordan distintos géneros musicales: el rock y reggae por parte de Mario Zúñiga; el reggae y ska por

parte de Priscilla Carballo; el metal a través de Rafael Corrales, música caribeña por Priscila Leiva y Layla Zaglul.

A partir de la diversidad de géneros, estas referencias coinciden que los colectivos juveniles suelen recurrir a la música como forma de expresión y la convierte en una forma de ir construyendo la identidad social. Igualmente muestran cómo la música es un producto histórico y social, que ha logrado ser germen de movilización e investigación social. Además la música es un medio de expresión artística ya que utiliza metáforas que logran de cierta manera, estructurar las propuestas de cómo solucionar, interactuar y criticar la realidad que se vive. Agregan cómo los jóvenes suelen recurrir a la música como medio para identificarse, agruparse, refugiarse, expresarse, denunciar y aceptar aquello que está a su alrededor y a través de ella pueden mostrar su (des)acuerdo con la sociedad.

En el caso de los textos de Mario Zúñiga, Priscilla Carballo y Rafael Corrales, mencionan brevemente cómo se generan espacios en donde la música es manifestada por medio de los conciertos, y cómo esta actividad no empieza cuando la banda sale al escenario, sino que desde que las personas están en las afueras de las instalaciones esperando entrar a ver las bandas.

Los mismos autores muestran cómo los jóvenes no son un grupo pasivo, sino todo lo contrario. Se mantienen activos ante la sociedad adulta, además son capaces de generar espacios en donde conviven, comparten, denuncian, y expresan. El chivo sería uno de esos espacios, el cual con sus características (ritmo, la letra, luces, amplificadores, instrumentos, espacios, vestimenta, entre otros) viene a manifestar cómo la música puede llegar a ser un medio para identificarse.

MARCO TEÓRICO

A continuación presentaremos parte de los autores que creemos pueden servir para dar un sustento teórico al tema que pretendemos investigar. Es necesario resaltar que este marco teórico no pretende ser una estructura rígida que intente crear, desde ya, una explicación del fenómeno que se estudiará, sino que este es una manera de encaminar nuestras ideas acerca del tema.

Al igual que los antecedentes, dividimos el marco teórico en tres apartados: a) juventud; b) cultura juvenil; y c) gestión cultural, pues se considera que estos son los conceptos claves que van a sustentar la tesis.

a) Juventud

En primer lugar se necesita analizar detenidamente el concepto de *juventud*, el cual va a estar ligado a varios términos importantes a la hora de referirse a aspectos teóricos útiles en la presente tesis. Además de que la población con la que se estuvo en contacto son primordialmente jóvenes y son ellos los que están más involucrados en los chivos.

Uno de los primeros referentes que queremos mostrar es del concepto de *juventud* es el elaborado por Zúñiga (2010). Él muestra como el término ha sido utilizado para designar sujetos, procesos sociales, espacios, entre otros. Igualmente menciona cómo la *juventud* es sustantiva, es decir se toma en cuenta a la persona pero no a las dinámicas en la que se ve inmersa. Pero esto puede convertirse en adjetivo, es decir ve a los individuos de manera integral; por ello es importante aprovechar el concepto desde este punto de vista, pues al utilizarse se puede abrir un debate que permite cuestionar si se está hablando de un grupo etario en específico; qué concepciones culturales se suelen vincular a este concepto, cómo se entiende este término respecto a las relaciones sociales del mundo en el que vivimos.

La propuesta del autor es entonces:

(...) comprender a las personas jóvenes haciendo una práctica histórica de la edad, esto es, viviendo un periodo vital como sujetos humanos, signados por marcos categoriales patriarcales que refieren a la que la sociedad considera como ideal (abstracción) y que muchas veces, limita, contradice o contraviene la vivencia humana concreta históricamente. (Zúñiga, 2010, p.21)

Como investigadores no nos interesa un concepto cerrado y rígido de *juventud*, sino que el término se presente como un impulsador de discusión que está vinculado a las personas que viven por medio de la práctica de ciertas actividades. Hablar de *juventud*, para nosotros, no se trata de hablar de un grupo etario específico, sino más bien de la vivencia de un periodo vital como sujeto humano, tal como lo acabamos de señalar.

Otra autora que afirma que la *juventud* va más allá de una etapa etaria es Rossana Reguillo Cruz, esta afirma que:

Conceptualizar al joven en términos socioculturales implica en primer lugar no conformarse con las delimitaciones biológicas, como la de la edad, porque ya sabemos que distintas sociedades, en diferentes etapas históricas han planeado las segmentaciones sociales por grupos de edad de muy distintas maneras y que, incluso, para algunas sociedades este tipo de recorte no ha existido. (Reguillo, 2000, p. 9).

Para ella, pensar en la *juventud* es hacer referencia a su carácter dinámico y discontinuo, ya que ellos no son una categoría uniforme. Aunado a estas perspectivas, nos encontramos con varios autores Souto (2007), Margulis y Urresti (2006), Margulis (2006), Elbaum (2006); que no solo abogan por que la *juventud* no se encasille en una etapa etaria, sino que han hecho visible que se tomen en cuenta contextualizaciones históricas, análisis de significados, formas

de ser vivida la juventud en la sociedad (junto a los cambios que provoca en esta) y que inciden a la hora de sentirse colectivo.

b) Cultura Juvenil

Antes de entrar a la teorización de este concepto, se debe enfatizar que para nosotros *cultura juvenil* y *juventud* son dos conceptos distintos, siendo el segundo mucho más amplio, pues es en las culturas juveniles en donde se evidencia la unión de grupos de jóvenes con rasgos similares que son capaces de crear dinámicas, productos y significados que se encuentran en constante comunicación en el campo de la cultura juvenil.

Al respecto, uno de los autores que desarrolla profundamente el tema de culturas es Carles Feixa. Al referirse a estas Feixa menciona que:

(...) las culturas juveniles se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional.
(Feixa, 1999,84)

Es así como el chivo será un espacio que se encuentra mayoritariamente circunscrito al tiempo libre. Es un lugar realizado por una colectividad en donde se construyen experiencias, en las que se disfruta tanto a un nivel individual como colectivo y en la que se identifican las *culturas juveniles*.

Feixa (1999) propone que las *culturas juveniles* pueden ser analizadas operativamente desde dos perspectivas:

1. El plano de las condiciones sociales: referido a los derechos y obligaciones que van a constituir los rasgos de identidad del joven en

una estructura social determinada. Además aquí será importante la vinculación de la *cultura juvenil* con el género, la clase, la etnia, entre otros.

2. El plano de las imágenes culturales: referido a los atributos simbólicos e ideológicos de los cuales los jóvenes se apropian o se asignan, mismos que se pueden expresar en elementos tangibles o intangibles.

Consideramos acertados ambos planos por distintas razones. En primer lugar, que el plano de las condiciones sociales permitiría entender, de una mejor manera, la contextualización de los asistentes a los chivos. Al lograr realizar esto, se obtiene una base para explorar las razones por las que se asiste.

En cuanto al plano de las imágenes culturales, nos es significativo, pues se podría considerar al chivo como una imagen de la *cultura juvenil*, misma que contiene elementos tanto tangibles como intangibles; que produce y denota gran cantidad de aspectos simbólicos e ideológicos.

Continuando con Feixa, él propone el *estilo* como uno de los elementos estructuradores de la cultura juvenil, aspecto de importancia para la presente tesis, ya que estas no tratan de seguir una moda, sino que se da una selección de elementos que vendrán a distinguir a un grupo simbólico e ideológicamente. Este mismo pasa por un proceso de bricolaje, el cual es dinámico, además de abierto a modificaciones y apropiación de nuevos elementos.

Además distingue cinco elementos importantes que constituyen el *estilo*: 1) el lenguaje centrado en creación de palabras y metáforas; 2) la música, audición y producción de géneros musicales determinados; 3) estética, ropa y adornos; 4) producciones culturales, revistas, pinturas, medios audiovisuales, conciertos y 5) actividades focales: ir a conciertos, ingerir ciertas bebidas, actividades de ocio.

Otra de las autoras que trata temas similares es Angela McRobbie (1994) ella se pregunta: *cómo la gente joven, masculina y femenina, experimenta la sociedad alrededor de ellos y cómo ellos a su vez expresan esta experiencia, continúan siendo preguntas inmensamente importantes.*³(McRobbie, 1994, p.150)

McRobbie (1994) aboga por que los *jóvenes* no sean vistos solo como simples consumidores pasivos, sino como parte de un colectivo activo que se ha encargado de producir y negociar cultura. La autora ve en los jóvenes una fuerza potencial que se escapa de las lógicas de producción cultural dominantes, y afirma que por medio de sus subjetividades y reinención de significados, generan propuestas nuevas y diferentes, de tal manera que *la juventud permanece como un sitio de innovación cultural*⁴ (McRobbie, 1994, p. 174).

La autora plantea igualmente que a la hora de estudiar la *juventud*, es importante buscar la manera de explicar y analizar las relaciones que los sujetos crean con las formas culturales que los identifica e influyen en su vida cotidiana y además dan espacio a múltiples niveles de experiencia.

Entonces, se puede analizar a los chivos de ska-fusión como una de estas formas en la que los colectivos juveniles encuentran su forma de participar activamente y manifestarse como creadores de cultura y no solo desde la perspectiva de consumidores de esta.

³Texto Original: *How young people, male and female, experience the society around them and how they in turn express this experience, continue to be immensely important questions. (La traducción es nuestra)*

⁴ Texto original: *youth remains a site of cultural innovation. (La traducción es nuestra)*

c) *Gestión Cultural*

Se debe reflexionar sobre el término *gestión cultural*, el cual es muy importante para el trabajo que se plantea ya que nos permite explicar las dinámicas tanto organizacionales como de significado que se le otorga al chivo, siendo este un producto de la *cultura juvenil*.

Planteamos que el chivo está permeado por dinámicas de *gestión cultural* que se pretenden investigar, las cuales son desarrolladas inclusive por las personas que están involucradas en la escena del ska fusión (músicos, pequeñas productoras, público).

La utilidad del concepto de *gestión cultural* se enfoca también en que nos permite ingresar a un ambiente en específico, en este caso la escena de ska fusión costarricense, para poder comprender cómo esta manifestación artística ha logrado transformar y desarrollarse a lo largo de los años, hasta constituir lo que es hoy.

Dar una definición clara del término parece ser complicado más no imposible. Son varios los artículos que hablan sobre ciertos aspectos necesarios para realizar una *gestión cultural*: aptitudes que debe manejar un buen gestor, la versatilidad que tiene la gestión cultural, lo multidisciplinaria que esta puede ser y todas las diversas aéreas en donde puede encontrar un asidero. Además de la constante advertencia de que al menos en Latinoamérica el término gestión cultural ha convivido y se ha imbricado (y utilizado indiscriminadamente en varias ocasiones) junto a otros como: promoción, animación, administración y técnico cultural. Así lo mencionan Canadell y Sais (2012) y Olmos (2008). Si bien es cierto, está relacionado, la gestión cultural va más allá de esto.

A pesar de ello, existen autores que muestran su inquietud de que el término *gestión cultural* no sea encasillado en múltiples teorías, ya que la esencia del

mismo es una, de las múltiples, respuestas que surgen de las complejas relaciones sociales, por ejemplo Martinell apunta que:

La gestión cultural no la podemos definir como una ciencia, ni se puede contemplar dentro de un marco epistemológico propio, sino que es fruto de un encargo social que profesionaliza a un número considerable de personas en respuesta a unas necesidades de una sociedad compleja. Esto le da una perspectiva pluridisciplinar muy importante que no podemos olvidar, pero reclama que el propio sector realice las aproximaciones necesarias para la construcción de un marco teórico y conceptual de acuerdo con las necesidades propias de esta función. En ese sentido, creemos que los escasos procesos de investigación y reflexión en el campo de la gestión cultural representan un aspecto negativo en el panorama actual. (Martinell, 2001, p.6)

Otra propuesta es la de Sergio de Zumiría, Ignacio Abelló y Marta Tabares. Ellos afirman que la gestión cultural pretende evitar que la cultura caiga en lo inanimado *intenta portar herramientas de conocimiento y de educación artística para enriquecer la creatividad personal y de las comunidades* (1998, p.19). Además agregan que la gestión conlleva que las actividades culturales sirvan de mediación entre el productor y receptor de cultura.

En el contexto costarricense se tiene el folleto del Ministerio de Cultura y Juventud: “Recuentos de una gestión cultural y participativa” (2011). Aquí distintos autores proponen que *Gestión Cultural* (o *sociocultural* como la suelen llamar) es un proceso construido por la comunidad y un(os) gestor(es) externo(s) que a través de ciertas metodologías, incentivan la participación, organización y ejecución de proyectos en donde se resalta el patrimonio cultural y agregan que la gestión cultural es constituida por la estrategia y la táctica. Las reflexiones que se hacen dan cabida a un ámbito sumamente amplio, pero generalmente van de la mano con ideas que indican que la gestión cultural es una manera de poder realizar actividades que permitan a

diferentes grupos, disfrutar de la cultura (refiriéndose a esta generalmente en su matiz más recreativo y artístico).

Es así que después de haber expuesto algunos de los autores revisados se propone especificar cómo se está entendiendo el término gestión cultural en nuestro trabajo: al hablar de *gestión cultural* nos referimos a la organización de actividades culturales en las cuales entran en juego distintos actores, los cuales plantean y realizan distintas dinámicas organizacionales, que pueden ser efectuadas y disfrutadas por uno o varios grupos de personas.

Para este caso, al hablar de actividades culturales, hacemos referencia a las que están relacionadas con el ámbito artístico (musical aún más específicamente). Sin embargo, no negamos que las actividades culturales van más allá del ámbito artístico, al igual que también dejamos claro que entendemos que la palabra cultura remite a un significado más amplio que no se relaciona solo con lo artístico o recreativo.

Se propone que este es un tipo de gestión cultural, que no se está realizando desde la oficialidad (ministerios, organizaciones no gubernamentales, instituciones) sino que se está dando en espacios independientes, por la misma gente que está inserta en la escena del ska costarricense. A dicha gestión la llamaremos gestión cultural alternativa.

Esta gestión cultural alternativa se muestra como una opción, una dinámica que se escapa de las lógicas institucionales, las cuales son vistas como oficiales. Proponemos entonces que para que una actividad pueda ser considerada dentro de esta categoría debe mostrar autogestión financiera, libertad de contenido en su propuesta, poseer ciertas etapas a lo largo de su realización, ser independiente de entidades vistas como oficiales, originarse en el grupo que la está realizando además de intentar resolver demandas insatisfechas que atañan al grupo en cuestión. Toda esta gestión está

enmarcada en un ambiente de espontaneidad en donde elementos materiales e inmateriales y solidaridad entre sujetos son factores fundamentales para lograr un desempeño exitoso.

METODOLOGÍA

En primer lugar quisiéramos aclarar que la presente tesis fue desarrollada por dos personas, es por ello que se pretendió que en el documento quedara plasmado una reflexión a partir de dos miradas; una en donde uno de los investigadores se encuentra familiarizado con el fenómeno y la otra que haga un proceso de extrañamiento. Esto se da debido a que Fernando Obando ha ido a los chivos de ska desde hace unos 8 años aproximadamente, además de participar durante 4 años con una banda de ska (Los Kaites) por lo que ya tiene cierta familiarización con varias personas y actividades que se desarrollan en el campo que se procura estudiar. Por su parte, Jessica Álvarez ha asistido a pocos conciertos y la mayoría a los que ha ido, son de otros géneros musicales.

Estas miradas se vieron reflejadas en informes de observación que cada uno escribió y que permitieron plasmar la información recogida en las en el trabajo de campo. Además fueron un instrumento con los que se pudo vislumbrar las diferencias y/o similitudes en la investigación.

Por otro lado, la presente investigación fue abordada desde lo cualitativo, tomando en cuenta las técnicas básicas del método etnográfico, el cual como afirma Rosana Guber, *busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros* (Guber, 2001, p.12). Algunas de estas técnicas (observación participante, entrevista, entre otras) son las más adecuadas para obtener datos dentro del contexto en que se va a desenvolver la investigación.

Técnicas:

Se hizo uso de la observación participante, ya que fue un medio *para acceder a esos significados que los sujetos negocian e intercambian, es la vivencia, la posibilidad de experimentar en carne propia esos sentidos, como sucede en la socialización* (Guber, 2001, p. 60)

En la presente investigación, la observación iba dirigida a ver aquellos aspectos que daban respuesta a la pregunta: ¿Cómo se construye el chivo de ska a partir de la visión de aquellos que le dan vida: el público, músicos y organizadores?, es por ello que se observó aquellos aspectos que le dan respuesta a esta pregunta: las dinámicas presentes en los chivos, quiénes asisten a estas actividades, las bandas y cómo estas se relacionan con el público, ver quiénes son los organizadores de la actividad a la que asistimos, cómo está dispuesto el local, entre otros aspectos.

En un principio establecimos que las observaciones fueran únicamente en San Pedro de Montes de Oca y Barrios La California. Sin embargo, durante el trabajo de campo surgieron otros conciertos en espacios que no estaban ubicados en estas zonas, por lo que se tomó la decisión de asistir a dichas actividades en lugares como Tibás, Zapote, San José Centro, Poás, entre otros.

Además cabe mencionar que si bien se planteó la posibilidad de realizar 30 observaciones, sin embargo, a partir del concierto número 18 nos dimos cuenta que la información había llegado a un punto de saturación, por lo que se decidió realizar tan solo 20.

De esas veinte observaciones, 4 se realizaron en el 2013, 15 en el 2014 y 1 en el 2015. Lo que hacíamos era consultar algunas páginas de *Facebook* (Los Olafos, Los Kaites, Garbanzos, El Guato, UFO, Seka, Vieja Escuela, La Milixia, Chivoscr, Mundoloco, ente otras) para ver la oferta cultural del mes, si alguna de las fechas tenían programado algún chivo de ska y alguno de nosotros (o

los dos) tenía la posibilidad de ir, se iba a realizar el trabajo de campo. Al final, cada uno realizó 10 observaciones entre el 2013 y el 2015.

Las anotaciones realizadas durante las observaciones fueron luego extendidas en informes de investigación que la investigadora y el investigador extendieron en reportes de observación con el fin de tener material detallado y específico de los acontecimientos ocurridos en los conciertos.

Dicho trabajo de campo se dio de la siguiente manera:

Cuadro 1: Observaciones realizadas

Nombre	Fecha
Los Olafos-Rock and Roll Cerveceros Presenta!!! Beer Fest-Pre Lanzamiento del Nuevo Ep	17 de Marzo, 2013
Ska Punk Reggae Party	30 de Agosto, 2013
Domingo de Black Jack	1 de Setiembre, 2013
Festival José Merino del Río	5 de Octubre, 2013
Poás Fest	18 de Enero, 2014
Social Club en Mundoloco	31 de Enero, 2014
Fiesta de Pre-Lanzamiento de Rabia y Sentimiento.	7 de Febrero, 2014
Marca Diablo	16 de Febrero, 2014
Vieja Escuela	2 de Marzo, 2014
Semana de Bienvenida	9 de Marzo a 13 de Marzo, 2014
Los Kaites y Los Juaquines en Jazz Café	24 de Marzo, 2014
Jamaican Beat y Mighty Riddim en Mundoloco	21 de Abril, 2014
Semana U	21 de Abril a 25 de Abril, 2014
Revolution S*K*P	18 de Mayo 2014
Festival Ska y Hermandad	15 de Junio, 2014
5to Aniversario de Los Kaites	21 de Junio, 2014

Nombre	Fecha
Skapolis	10 de Julio, 2014
Aniversario de la Milixia	30 de Agosto, 2014
Despedida a México de Los Kaites	6 de Diciembre, 2014
Noche de Tributos	21 de Febrero, 2015

Fuente: Elaboración propia

Una segunda técnica a utilizar fue la entrevista. Específicamente se realizó la entrevista cualitativa narrativa, esta se refiere a:

La entrevista narrativa es un tipo particular de entrevista individual a profundidad, no estructurada, a partir de la cual se anima al informante a contar una historia sobre un evento particular del contexto social del cual hace parte, cuyos hechos son objetos de estudio de la investigación en cuestión.” (Bonilla y Rodríguez, 2005, p.180)

Las personas con las que se conversó son aquellas que han estado en la escena de ska desde que los chivos se daban. Además de algunos que desde hace un tiempo se han encargado de organizar chivos, ya sea de manera autogestionada o bajo una productora independiente. Así mismo, se conversó con algunos miembros de bandas de ska costarricense y personas del público que asiste a dichos eventos. Todo lo anterior permitió ver cómo es gestionado el chivo, también cómo ellos construyen los conciertos a partir de sus subjetividades.

El hecho de entrevistar a personas que estuvieron presentes cuando el ska empezó a expandirse en los años noventa, nos ayudó a construir la historia de dicho género musical. De la misma forma, se entrevistó a personas de bandas y público con el fin de ver el significado que tiene este tipo de actividades para ellos. También se conversó con personas pertenecientes a productoras independientes de eventos y organizadores de conciertos, con el fin de dilucidar qué estrategias utilizan para organizar los conciertos, además de a

cuáles dificultades se enfrentan y cómo opera la gestión cultural desde el punto de vista de ellos mismos.

Por último, se entrevistó a dos personas claves en la gestión de actividades desarrolladas por el Ministerio de Juventud y Cultura, con el fin de mostrar cómo es construida la gestión desde los entes públicos. Las entrevistas que se realizaron fueron las siguientes:

Cuadro 2: Entrevistas realizadas

Nombre	Fecha	Otros
Paula Rojas	10 de setiembre de 2013	Seguidora del ska
Pedro Gutiérrez	12 de setiembre de 2013	Integrante de Los Kaites
Cyan	13 de febrero de 2014	Integrante de Kriti-Kaos
Brandon Fallas	22 de marzo de 2014	Seguidor de Ska.
Esteban Solís	22 de marzo de 2014	Integrante de Dieskañas
Sergio Cordero	06 de junio de 2014	Integrante Los Olafos
Bernal Monestel	19 de agosto de 2014	Dueño del bar Mundoloco
Allan "Lencho"	21 de agosto de 2014	Integrante de Los Olafos
Tanus	28 de agosto de 2014	Integrante de Los Olafos
"Moritz"	28 de agosto de 2014	Integrante de UFO
Esteban Rodríguez	29 de agosto de 2014	Integrante de Seka
Alejandro Imbach	29 de agosto de 2014	Banda Seka
Juan Pablo Retana	29 de agosto de 2014	Integrante de Seka
Leonardo Sánchez	01 de setiembre de 2014	Integrante de Jamaican Beat
Donovan Camacho	25 de setiembre de 2014	Integrante de La Milixia
Lulú Castro	10 de octubre de 2014	Seguidor de Ska
Valeria Romero	10 de octubre de 2014	Seguidora de Ska
David Marín	31 de octubre de 2014	Seguidor de Ska
Kevin Maroto	31 de octubre de 2014	Seguidor de Sk
Eduardo Reyes	20 de marzo del 2015	Funcionario del Ministerio de Cultura
Ricardo Martínez	20 de marzo del 2015	Funcionario del Ministerio de Cultura
Geovanni Durán	16 de abril del 2015	Integrante de El Guato

Fuente: Elaboración propia

Agregado a las técnicas anteriormente expuestas, se realizó un análisis de algunos afiches que promocionaban los chivos del 2010 al 2014 y que fueron colgados en la página oficial de *Facebook* de las bandas Los Kaites, Garbanzos, Los Olafos y del bar Mundoloco el Chante. Además de la página chivocr.com permitiendo así ver cómo es que se promocionan los chivos de ska-fusión y poder obtener datos relacionados con fechas, lugares, bandas, etc., de años anteriores⁵. Este tipo de información nos permitió ver cómo se han llevado a cabo los chivos a lo largo de los años, además de poder obtener datos relacionados con la logística que conlleva un chivo, por ejemplo: qué día es más conveniente realizar un chivo, cuál es el precio de una entrada a estas actividades, qué bandas salen a la escena o con qué otros géneros musicales se suele acompañar el ska.

Cada afiche fue guardado como imagen jpg. y los datos obtenidos de dichos medios publicitarios se fue colocando en una base en *Excel*, que posteriormente se procesó en el programa estadístico SPSS con el fin de obtener algunas frecuencias y cruces de la información.

Se buscó que los datos no trabajaran como apuntes aislados, sino que tanto análisis de afiches, observaciones y entrevistas se complementaron entre sí y dieron sustento y lógica a los hallazgos que se obtuvieron durante el trabajo de campo y el análisis de información.

La revisión de periódicos también fue otra de las técnicas utilizadas para recabar información. Para ello se recurrió a la *besta* indoele que iban del año 2000 a la actualidad y que se encuentran en las bases electrónicas de la Nación, la Extra y Al Día. Dichos medios, al igual que los afiches, permitieron ver datos históricos importantes para la contextualización del ska en Costa Rica.

Finalmente, el documento se trabajó desde el siguiente orden:

⁵ En el segundo capítulo se amplía la justificación de dicha técnica.

-Capítulo 1: La intención de este capítulo fue ser introductorio para el lector externo a este tema, además de mostrar, desde la perspectiva de los protagonistas (público y bandas de ska), qué es el ska y actividades donde se muestra dicho género musical que tienen un significado para un grupo de personas en particular. Para ello se abarcó la historia del ska (internacional y nacional) y los significados que tienen los chivos para algunos jóvenes. Aquí se utilizaron las entrevistas, la bibliografía, la fotografía y las observaciones de nosotros.

-Capítulo 2: El principal objetivo de dicho capítulo fue mostrar cómo es que se lleva a cabo un concierto de ska, es decir, qué estrategias se utilizan; qué recursos humanos, materiales e inmateriales se necesitan y a qué dificultades se tienen que enfrentar para poder llevar a cabo esta actividad. Además exponemos aquellas personas que se encuentran detrás de todo proceso de logística. Para lograr todo esto, se muestra en primera instancia algunos datos sobre chivos durante cinco años y que se obtuvo por medio de la visualización de los afiches. También se utilizó bibliografía, observaciones de campo, entrevistas.

-Capítulo 3: Con este último queremos mostrar cómo el significado y todas las acciones que conlleva la organización de un chivo son una forma de gestión cultural alternativa. Es decir, que el chivo es una actividad musical, es una forma de disfrute, de expresión, de convivencia y gestión ya que aquí hay un grupo de personas que están demandando y satisfaciendo una necesidad y un derecho cultural que no es abordada por las instituciones gubernamentales correspondientes. Las conclusiones del capítulo se formaron con la información precedente de los capítulos anteriores, además de la revisión bibliográfica del término "Gestión cultural" y las entrevistas a personas de la escena del ska.

Por último, se muestra un apartado con el resumen de las conclusiones a las que se llegó con los tres capítulos.



CAPITULO 1:

“Un chivo no es simplemente ir a pegarse la fiesta”: historia, identidad y conciertos en el ska de Costa Rica

CAPITULO 1: “UN CHIVO NO ES SIMPLEMENTE IR A PEGARSE LA FIESTA”: HISTORIA, IDENTIDAD Y CONCIERTOS EN EL SKA DE COSTA RICA

*Hace mucho tiempo mucho ya / En un país hermano
Todo comenzó a sonar / Un par de puros y la inspiración
Le darían origen / A más de una canción un ambiente
Hostil en el q todo surgió / Toda una historia
Si señor!
Con el pasar de tiempo nadie pensó / Muchos
hermanos / Este ritmo unió
(Los Kaites, Hermanos de Tiempo 2012.)*

En el siguiente capítulo se abordará una breve revisión de lo que ha sido la historia del ska desde sus orígenes hasta la contemporaneidad, tanto a nivel internacional como en Costa Rica. Además incluye una conceptualización del término “chivo” donde dialogan una visión elaborada desde la academia y otra construida a partir del trabajo de campo y las entrevistas. Por último, también muestra el significado que tienen dichas actividades para el público y las bandas, desde tres dimensiones: lo festivo, el sentido de pertenencia y la expresión artística.

Con estos datos queremos mostrar tres puntos principales: 1) la contextualización del fenómeno; 2) algunas características del ska actual y la importancia que le dan las personas que tienen empatía por dicho género; y 3) la gestión sociocultural de las actividades en las que se expone el ska.

El capítulo se encuentra elaborado con una amplia revisión bibliográfica; además del análisis de observaciones de campo y entrevistas. Con esta triangulación de técnicas se pretende abarcar no solo aspectos que sean útiles para la comprensión histórica y de significados, sino que además queremos mostrar al lector externo, sobre como algunas personas viven la escena del ska costarricense.

1.1 UNA BREVE HISTORIA DEL SKA

El fin del presente apartado es realizar una breve reseña histórica del ska en Jamaica, país donde nace, y de su llegada a Costa Rica. Dicha información es importante para que aquel lector externo a la presente investigación y que no está relacionado con este género musical, pueda comprender de una mejor manera cómo se desenvuelve dicha escena.

Aunado a lo anterior, la reseña histórica también permitirá mostrar cómo ciertos acontecimientos impactaron en el baile, el ritmo y las letras del ska, así como la importancia, significado e interés que le dieron (y aún le dan) sus seguidores.

1.1.1 Ska en Jamaica y el mundo

La historia del ska en Jamaica se da en tres etapas u olas que proponemos a partir de la revisión bibliográfica de los autores Fernández (2012), Quintero (2011), Roa (2011), García (2004), Carballo (2006), y Marshall (1997); y que además está fuertemente relacionada con una de las primeras referencias en la revista *Raggae, a people's music* en la que los autores Kallydyr y Dalrymple en 1974 publican un recuento histórico del ska y *reggae* en Jamaica desde los años cincuenta hasta 1973 y en la que además hacen una pequeña diferenciación de la historia del ska en dos etapas llamadas Primera y Segunda Ola. Ya la Tercera Ola fue un agregado después de los noventa por autores contemporáneos como Fernández (2012) y Quintero (2011)

Es aquí donde surge la pregunta: ¿Qué diferencia una ola de la otra? Pues la respuesta se centra en tres puntos:

1. **Regionalidad:** definida por el o los lugares geográficos en los se da un mayor auge de dicho género musical. Se tiene entonces que en la primera ola, se da en Jamaica, país originario de artistas pioneros como lo son *The Skatalites*. Ya para la segunda ola, este género musical migra a Inglaterra, espacio que fue compartido con el punk. Finalmente, la

tercera ola se caracterizó por su llegada a otros países del continente Europeo, América y Australia.

2. **Temporalidad:** se identifica por el año o década en la que surgió y llegó a los anteriores contextos geográficos. La primera ola tiene su mayor impacto entre los años sesentas; la segunda, entre principios de los setentas y finalizando los ochenta; y la tercera, del noventa a la actualidad.
3. **Características musicales:** punto en donde el ritmo y melodía hicieron que se diferenciara una ola de la otra. Es así como se tiene que durante la primera ola el ritmo era más lento y en la que predominada los instrumentos de viento (trompetas, trombos, saxofones, entre otros.). En la segunda ola, empezó a mezclarse con el punk haciendo del ska un ritmo más rápido, que si bien algunas bandas seguían influenciándose por los instrumentos de viento, la gran mayoría optaba por simplificarse al uso de instrumentos como bajos, batería y voz. Ya por último, se tiene la tercera ola, en donde no solo migra a otras regiones sino que además se adapta a los ritmos y contextos musicales de cada lugar.

Es así como el siguiente apartado corresponde a una síntesis de algunos artículos que han profundizado en cada una de estas olas y sus peculiaridades.

1.1.1.2 Primera Ola

A principios de los años sesentas la geopolítica mundial empezó a transformarse considerablemente, algunos países del Caribe que estaban bajo el mando de las Colonias Inglesas inician las luchas para lograr la independencia, entre ellas Jamaica que logra obtenerla en 1964. Como consecuencia de ello el país empieza a incentivar una cultura basada en el optimismo y la libertad, además surge la necesidad de resaltar algunos aspectos que los diferenciará del resto de países, es decir una identidad nacional propia.

Sin embargo, la independencia también produjo algunas consecuencias como desempleo, inestabilidad económica y la falta de espacios de expresión; lo que conllevó al mismo tiempo a que se generara descontento por parte de algunos sectores sociales presentes en Jamaica. Entre ellos los *Rude Boys*⁶, los cuales empiezan a fomentar nuevas formas de expresión, de denuncia y de apertura de lugares para manifestarse.

En su momento, los *Rude Boy* eran grupos de jóvenes negros de una posición económica baja y que con frecuencia se ligaban a enfrentamientos con las autoridades locales; los cuales también empezaron a imitar la forma de vestir de los gánster estadounidenses (pantalón negro, camisa blanca de manga larga, tirantes y/o corbata) en el que sobresalía el estampado de cuadros blancos y negros, lo adaptaron a su realidad y le dieron un significado diferente: en este caso, la unión de personas de piel negra y blanca.

De la misma forma toman el *Rhythm & Blues* y el *Jazz* y lo mezclan con ritmos propios del Caribe como lo son el Calipso y el Mento creando así un nuevo género musical, el Ska. La palabra es acuñada al bajista Cluet Jonson, quien saludaba a todos sus amigos diciendo: "*¡Hey Skavoovee!*"⁷ (García, 2004).

En un principio el ska se limitaba a la música meramente instrumental en donde sobresalía la utilización de trompetas, saxofón, trombones, piano y bajo. Cuando más adelante empiezan a agregársele letras se convirtió en una herramienta para la expresión, para la denuncia y para la protesta social; además de mostrar la cotidianidad de los *Rude Boys*. Una de las características principales de este género es que el ritmo es marcado a

⁶ La traducción al español más cercana a este término sería "Chicos Rudos"

⁷ Algunas versiones el Skavoovee era utilizada por el bajista para definir el sonido que hacían las guitarras: ska ska ska.

contratiempo (generalmente por las guitarras) y líneas de bajo caminantes⁸, manteniendo siempre el pulso de cada compás a cuatro cuartos.

Aquí también toma protagonismo los *Sound Systems*⁹ que eran camionetas en las que se llevaba un equipo de sonido, parlantes, micrófonos y una amplia colección de discos. Dichos vehículos se estacionaban en las plazas de las ciudades y pueblos de Jamaica vendiendo discos y tocando música para el pueblo. Además se convirtió en un símbolo de cohesión social ya que se difundían los acontecimientos relevantes de la isla y los ideales de libertad del pueblo.

Es así como el ska se difunde por toda Jamaica y empieza a ganar seguidores que sentían afinidad por sus letras, su ritmo y su forma particular de bailarse. Fue tanto el impacto que tuvo en la isla que posteriormente su ritmo sería base para el *Rocksteady* y el *Reggae*.

En esta primera ola nace una de las bandas más representativas del ska: *The Skatalites*; además surgen otros exponentes de gran importancia como Jackie Opel, Derrick Morgan, Laurel Aitken, Campbell, Desmond Dekker, *Ethiopians*, *Upsetters Maitals* y Jah Jerry.

1.1.1.3 Segunda Ola

La segunda ola o *ska Two Tone*, como la llaman algunos autores como: García (2004); Carballo (2006), y Marshall (1997), empieza después de los años 70`s tanto en Jamaica como en Inglaterra. En el primer país ya estaba consolidado el *reggae*, género que nace producto del ska. Mientras que en el segundo, estaba tomando fuerza el punk el cual coincidía con los mismos ideales de rebelión, denuncia y cohesión social, llevando a que se empezara una vinculación e identificación entre el ska y dichos aspectos culturales británicos.

⁸ Se refiere a líneas de bajo que no acentúan la nota tónica del acorde que se está tocando, sino que más bien se busca abarcar varias notas de la escala que se esté utilizando en el momento.

⁹ La traducción más cercana sería "equipos de sonido"

El principal símbolo de esta generación vuelve a ser los cuadros blancos y negros, que representan un rechazo del fascismo y el racismo en general. Aspecto que se ve reflejado en la formación



Ilustración 1: Entrada emitida para uno de los conciertos de *The Specials* y en donde se nota la representatividad de los cuadros negros y blancos. Fuente: Marshal, 1990

de algunas bandas en las que participaban tanto personas de color de piel negra como blanca, algunas de estas fueron: *The Specials* y *The Beat*.

Otro de los símbolos que toma fuerza durante esta segunda ola es el baile, similar al del *soul*. La siguiente cita corresponde a una descripción de los pasos del mismo y que fue presentada en el documental *This is ska (1989)*¹⁰:

Primer paso básico: Manteniendo ritmo con la parte superior del cuerpo haciendo una reverencia con la espalda recta, moviéndose hacia adelante y las rodillas ligeramente doblada. A la primera reverencia los brazos se extienden hacia lados, en la segunda los brazos se cruzan por delante. El cuerpo se endereza intermedio de los cambios de brazos de la primera posición a la otra.

Segundo paso: Igual que el anterior pero agregándole un paso lateral, primero a la derecha cuando los brazos se extienden y luego a la izquierda adelante, cuando los brazos se cierran.

Tercer paso: Los brazos cambian, primero el derecho y luego el izquierdo, balanceándolos de arriba abajo, marcando el ritmo con el cuerpo. Cuando el brazo derecho está en el aire y luego cuando el izquierdo está en el aire.

¹⁰ La traducción al español sería: Esto es ska

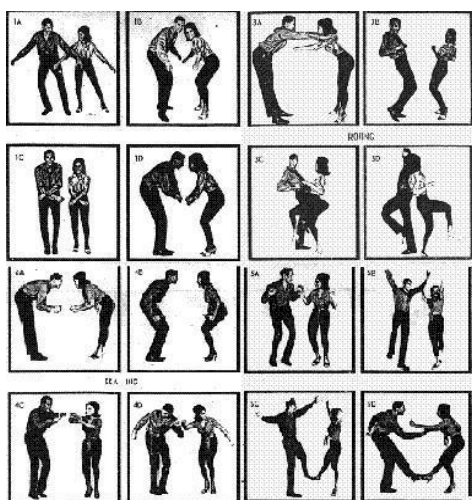


Ilustración 2: Ejemplo de algunos pasos de baile ska. Fuente: <http://loulabellegray.com/wp-content/uploads/2009/11/ska1.jpg>

Los brazos están relajados, moviéndose por entre las piernas o a los costados.

Cuarto paso: 'Rowing' (remando) imitación de remar (frente al lado de otra formar un ángulo en la cintura. Luego se jala, tirando para atrás el cuerpo de rodillas para arriba.

En cuanto a las letras de las canciones, estas seguían tratando temáticas relacionadas con la protesta social y el

descontento. Por ejemplo, en 1981, *The Special* promocionó una canción llamada *Ghost Town* en la que se trataban temáticas relacionadas con la desindustrialización, el desempleo, la inseguridad y la falta de apoyo a los jóvenes. Una de las estrofas dice:

*This town, is coming like a ghost town why must the youth fight against themselves? / government leaving the youth on the shelf / this place, is coming like a ghost town no job to be found in this country / can't go on no more the people getting angry. / This town, is coming like a ghost town*¹¹.

Se vuelve a rescatar la parte instrumental, especialmente los solos¹² de metales (trompetas, saxofón, trombón), haciendo de esto algo característico del ska.

1.1.1.4 Tercera Ola

A partir de la década de los noventa el ska empieza a familiarizarse con los ritmos tanto latinoamericanos como europeos, dando origen a la tercera

¹¹ La traducción al español sería: "Este pueblo se está convirtiendo en un pueblo fantasma. ¿Por qué los jóvenes deben luchar contra sí mismos? El gobierno deja la juventud en el estante de este lugar. Se está convirtiendo en un pueblo fantasma. No se encuentra trabajo en este país. No se puede seguir más. La gente se está enojando. Este pueblo se está convirtiendo en un pueblo fantasma".

¹² Parte de la canción en la que sobresale un instrumento por encima de los demás

generación del mismo. Sobresale el impacto que tuvo en el nacimiento de bandas icónicas en México, España y Argentina (Zúñiga, 2005).

Al arribar al resto de países, el ska se adapta a los ritmos y a los instrumentos característicos de cada región; es así como se fusiona con géneros como el punk, el rock, la cumbia, la salsa, el funk, la murga, los corridos, entre otros.

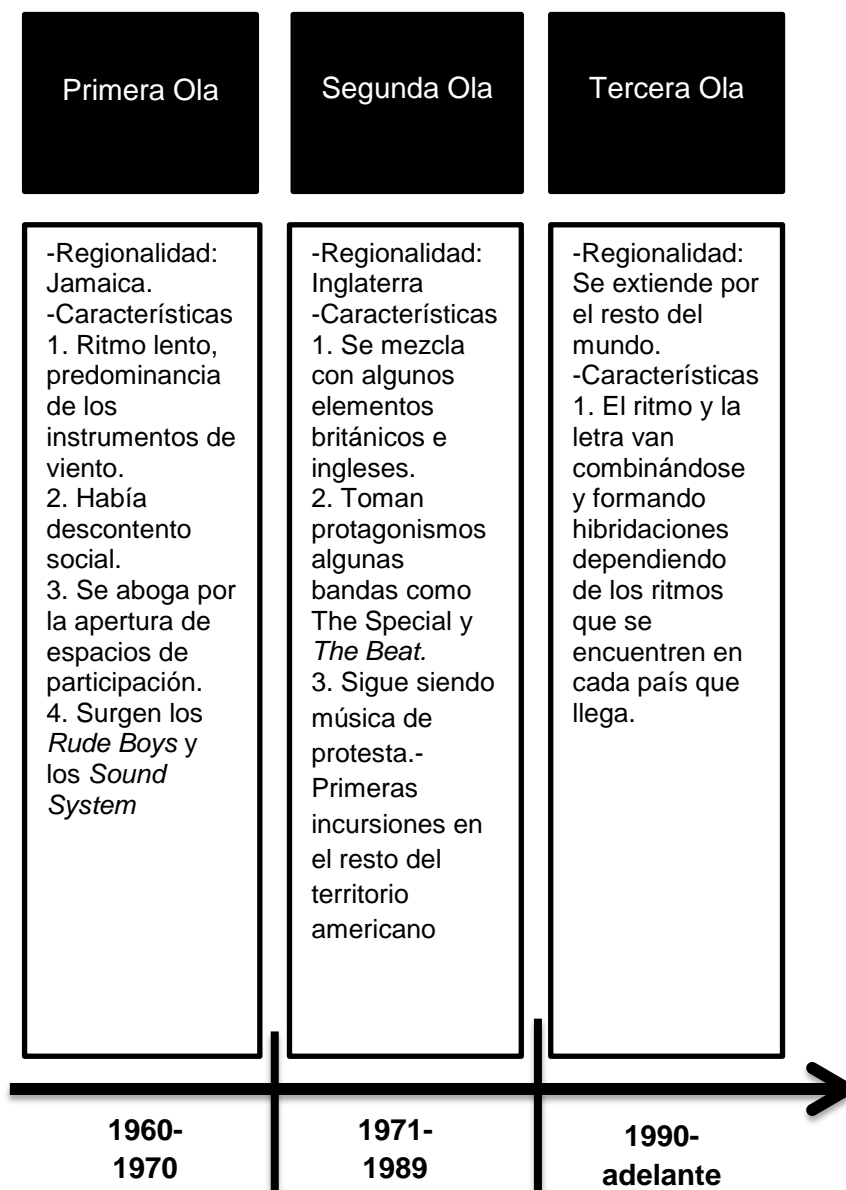
El hecho de que a través de la música los jóvenes pudieran expresarse y denunciar, además de poseer un ritmo alegre, permitió que pudiera expandirse a otros países. De la misma manera se fue adaptando a las vivencias colectivas de cada zona geográfica, siempre manteniendo el sentido de rebeldía y descontento social:

(...) que defienden y mantienen una ideología de acuerdos a sus temáticas originales, expresan resistencia contra el dominio y la injusticia social, la oposición y la inconformidad de las poblaciones marginadas por los poderes mayores; del dinero y la violencia tal como lo perciben los adolescentes y jóvenes en procesos de identidad socio-cultural sin autoridad ante ciertos espacios de adultos y otras clases poderosas (Roa, 2011; 17).

Durante esta ola nacen bandas como Los Fabulosos Cadillacs en Argentina; Panteón Rococó y La Maldita Vecindad en México; Ska-P, Skalaria y The Locos en España; La Vela Puerca en Uruguay; entre otros.

Para finalizar dicho apartado quisiéramos mostrar un cuadro que muestra algunas de las características más sobresalientes de las olas anteriores:

Cuadro 3: Resumen de la historia del Ska



Fuente: Elaboración propia

1.1.2 Ska en Costa Rica

En Costa Rica la producción de material bibliográfico con respecto al tema del ska es poca. Una de las investigaciones es la de Priscilla Carballo (2006) con su tesis *CANTAR Y CONTAR: un estudio cualitativo de la música como generadora de espacios de interacción de la juventud popular*. Otros autores han abordado diferentes géneros que están muy relacionados tanto con el ritmo como con la escena del ska, pero que su mención a dicha música es muy breve; sobresalen algunos trabajos como: Fuentes (2004) con *La construcción simbólica del “underground” goth y punk en la juventud del área urbana costarricense* y Zúñiga (2005) con *Cartografía de otros mundos posibles: el rock y reggae costarricense según sus metáforas*.

Lo anterior repercute en cómo se va mostrar a continuación la contextualización histórica del ska en Costa Rica, ya que no estará basada totalmente en una revisión bibliográfica (dado que no hay mucha información), sino que será una síntesis de la entrevista a Geovanni Duran, vocalista y fundador de la banda el Guato y que fue una de las personas que vio nacer el ska en este país. Además dicho personaje se ha involucrado en la producción de eventos musicales como lo ha sido el Ska contra Ska y el Costa Rock, por mencionar algunos. También ha formado parte de bandas pioneras del ska costarricense: Niño Problema y el Guato; y ha colaborado con distintos artistas nacionales. También ha impulsado a que algunas agrupaciones se den a conocer dentro de la escena musical de Costa Rica.

El análisis se acompaña con otros relatos de algunas entrevistas que se les realizaron a personas que han estado ligadas (ya sea como integrantes de bandas o como seguidores) a la escena de dicho género musical; ellos son: Moritz de la banda UFO; Esteban, José Pablo y Alejandro, de Seka; Lencho y Tanus de Los Olafos; Donovan, de la Milixia; Cyan de Kriti-Kaos; Esteban de Dieskañas; Pedro Gutiérrez, de Los Kaites; Sergio Cordero; Leonardo Sánchez, de Jamaican Beat; y Paula Rojas, Valeria Romero, Kevin Maroto,

David Salazar, Lúlu¹³, que son parte del público que asiste a dichas actividades.

1.1.2 Es así como todo empezó...

No existe una fecha exacta que marque el nacimiento del ska en Costa Rica, pero se puede decir que empieza a aparecer al principio de la década de los noventas, coincidiendo así con la tercera ola del Ska y su expansión por Europa y Latinoamérica.

Desde un principio el ska en Costa Rica se vio influenciado por el punk, que si bien poseía un ritmo diferente, coincidían en las temáticas abordadas en las letras, logrando que los seguidores de un género sintieran agrado también por el otro. Aunado a esto, para la misma fecha empiezan a nacer bandas de punk que poco a poco fueron cambiando al ska, o apostaban por mezclar ambos. Geovanni Durán nos comenta:

El lapso sería como más o menos 94' bueno sí, el 94 que empecé con Niño Problema y ya existía El Bosque. Como el 97 que ya empezó El Guato, que empezó un grupo que empezó netamente de ska. Y de ska punk y que estaba existiendo ya Calle Dolores¹⁴, Modska y Garbanzos como tales. Mentados iba mutando ahí, se llamaba Mentados Paupérrimos, y ellos iban mutando como del punk al ska (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Esteban Rodríguez, uno de los integrantes de Seka¹⁵, comenta también:

Exactamente, yo la versión que tengo desde el 95' para acá que andaba dando vueltas, haciendo feo¹⁶. Entiendo que la primera banda de Ska...

¹³ Sobrenombre de una de las seguidoras del Ska, su nombre y apellido es omitido por petición de ella misma.

¹⁴ Banda de ska originaria de Cartago formada a finales de los 90, llama la atención de que la banda se acaba después que uno de sus fundadores conocido como "Sapo" muriera a inicios de la primer década del 2000. Ha sido como una de las bandas más importantes de la escena ska costarricense, según las entrevistas realizadas.

¹⁵ Banda pionera del ska en Costa Rica fundada alrededor de 1995/1996

Bueno ahí un movimiento pre lo que ya conocemos que es antes de la generación del 95' para adelante; que es de música original, que estoy hablando básicamente, que es los Hijos de la Adversidad que es la primera banda de Punk que es con lo que se conoce (Comunicación personal, 29 de agosto del 2014)

En cuanto a la zona geográfica, el ska (Carballo, 2006) al igual que el metal (Corrales, 2011), el rock (Zúñiga 2006) y el punk (Fuentes, 2004) nace en los Barrios del Sur (Alajuelita, Desamparados, Hatillo, Distrito Hospital, San Sebastián), lugares que se caracterizaban (caracterizan) por las complicadas condiciones que ha habido para impulsar el desarrollo económico y social, además de problemáticas relacionadas con la inseguridad ciudadana, el hacinamiento y el tráfico ilegal de drogas.

Estos barrios, se constituyeron debido a fuertes movimientos migratorios del campo a la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX. Los cuales desembocaron en la creación de una periferia respecto al centro de la ciudad, la cual se focalizó especialmente hacia el Sur. Es así como varias tierras que fueron ocupadas de manera clandestina por los recién llegados que llegaban en busca de mejores oportunidades (García y Paniagua, 2009).

Dentro de los barrios del sur se dio la formación de múltiples asentamientos informales en donde coexistían problemáticas sociales como: mala infraestructura de vivienda, falta de servicios básicos, inequidad social, poco acceso a la educación, etc. Estos aspectos que intentarían ser solucionados por medio de la creación del INVU y el IMAS (García y Paniagua, 2009).

Lamentablemente, en los noventas la situación económica-social no había cambiado mucho y los problemas seguían siendo parte de la cotidianidad de las personas que ahí residían.

¹⁶ Costarriqueñismo referido a la expresión de alguien que anda despreocupado de alguna situación determinada.

A pesar de dichas situaciones, se abren algunos espacios fomentados para la recreación y disfrute de los jóvenes; ejemplo de ello es el primer parque de skate¹⁷ en Hatillo. La relación entre dicho deporte y esta música, se debe a que durante los años noventa en California se empiezan a realizar videos musicalizados con ska, en donde personas de gran influencia en el skate como lo son Chad Muska, Tony Hawk y Rodney Mullen salían haciendo trucos (o “piruetas”) sobre la patineta. Estos mismos videos son traídos a Costa Rica, los ven muchachos que viven en esta parte de la ciudad y adoptan algunos aspectos tanto del deporte como de la música. Al respecto Geovanni Durán comenta:

(...) que yo supe por primera vez de ska con una banda costarricense, fue El Bosque, era un grupo de Hatillo, era un mae de San Sebas, uno de Hatillo y otro de Alajuelita; la vara es que esos maes siempre estaban en todas, estaban en todas con el skate, y estaban en todas con la música, entonces ellos ya conocían el ska (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Agregan dos integrantes de Seka:

Juan Pablo: Ese mae dijo algo muy cierto y es que esa vara sale de los Barrios del Sur: Hatillo, Alajuelita.

Esteban: Exactamente. Como que hubo una vanguardia ligado al Skate. Todas estas bandas de ska, todos patinaban.

Juan Pablo: Usted va y se fija y el primer lugar que se patinaba que hay en Costa Rica está en Hatillo (Comunicación personal, 29 de agosto del 2014)

Es preciso reflexionar un poco sobre este punto: cómo los jóvenes de esta parte de San José toman protagonismo en el surgimiento de espacios y movimientos de expresión artística. Gravano (2013) explica cómo es vivido y consumido el espacio urbano por ciertos grupos: *la reivindicación de quienes, en ejercicio del derecho ciudadano a vivir en condiciones dignas, a consumir la*

¹⁷ Abreviatura de *skateboarding* deporte en el las personas se deslizan sobre una patineta, en la que al mismo tiempo pueden realizar diversos trucos.

ciudad que producen, aspiran a cambios que brinden mejoras a los modos en que se vive, usa y consume el espacio urbano (p. 76).

Si bien las condiciones económicas y de seguridad no eran las mejores en los Barrios del Sur, los jóvenes hicieron de la música (ska, punk, rock y metal) y el deporte una forma para vivir, usar y consumir el espacio urbano. Es decir, las condiciones socioeconómicas de esta zona, de una u otra manera, fueron una forma de que dicha expresión musical se expandiera.

Siguiendo con la historia, los jóvenes de los Barrios del Sur y de otras zonas del país empezaron a intercambiar música a través de casetes pirateados de grupos de ska procedentes de México, España y Argentina y, que durante la tercera ola del ska, tuvieron gran impacto en el resto de Latinoamérica dado su mensaje, su ideología y su ritmoailable, alegre y diferente al resto. Moritz, integrante de UFO¹⁸ nos comenta qué significado tuvo para él, el ska procedente de esos países:

(...) entonces se pasaba música di ahí de grupos que no eran muy populares digamos de Argentina, de México, de Inglaterra, de Estados Unidos bastantes. La música se pirateaba mucho, entonces, ya digamos la gente que le gusta el punk, el ska o el ska-punk o géneros así digamos, que eran poco populares verdad o que no se escuchaban en la radio verdad, entonces esa música iba a parar a la gente que le gustaba, la gente que le gustaba la buscaba. Entonces verdad uno di depende de los amigos que uno tuviera, a uno le empezaba a llegar ese tipo de música y uno se empezaba a mojar más en lo que era esa música y el movimiento verdad que venía con ella, porque también por eso digamos, me llamó la atención, porque digamos como que ska empecé a escuchar como Maldita Vecindad, Los Fabulosos Cadillacs, Los Calzones Rotos, que eran bandas que eran muy buenas, pero no eran como... verdad estaban saliendo apenas, entonces uno escuchaba que tenían un mensaje diferente o sea que no eran... grupos como Todos tus Muertos que también tocaban ska

¹⁸ Otra de las bandas pioneras del Ska costarricense

digamos, como que adoptaron el ritmo ska como una opción también como alegre, como de compas me entiende, porque es un ritmo muy alegre ya, es un ritmo que di para echarse las birras con los amigos, bailar, chingar entiende, es vacilón, por eso empecé a escuchar ska (Comunicación personal, 28 de agosto del 2014)

Estos casetes eran traídos por personas que viajaban al extranjero y que ya fuera por su propia cuenta o por encargo de otra, compraban música de agrupaciones del país que visitaban. También se daba, al menos ese fue el caso de Geovanni Durán, que alguna persona que trabajaba en una tienda donde se vendía música (en vinilos, casetes o VHS) y que estaba en contacto con nuevas referencias del ska, compraba o alquilaba el material musical que posteriormente compartía con su grupo de amigos:

Yo trabajaba en una tienda de discos, entonces como cuando descubrí la música extrañilla ahí, empecé a buscar una cosilla que decía como SSP, que no tenía sello pero era latino; entonces mande a traer grupos que aquí nadie sabía que era, ni yo tampoco sabía que era pero estaba probando: Ataque 77, Auténticos Decadentes, uno que se llamaba Sexualdemocracia que fue una pelada porque era malísimos, Los Peores de Chile. Ya luego Todos Tus Muertos, Mano Negra, Bersuit y todos los derivados de ahora que son la Vela Puerca y toda esa cosa, esa replica (Comunicación personal, 16 de abril del 2015)

Geovanni Durán contaba con la ventaja de que su trabajo le permitía poder adquirir los discos y casetes de bandas nuevas. Esto lo llevó a socializar la música con sus pares, a través de casetes regrabados, asunto que, desde un punto de vista empresarial o legal, estaba definido como *piratería*.

Se nombra *piratería* no solo por el hecho de que estas producciones estuvieran adjudicadas a un sello discográfico (que en esa época poco se veía afectada por este tipo de situaciones), sino que se encuentra definido por los derechos de autor (con ello los morales y patrimoniales) que cada artista tiene (López,

1998) y que, ya fuera intencional o no, se violaban al producir y distribuir de esta manera la música sin el consentimiento del artista.

A pesar de lo anterior, en este periodo fue fundamental lo que se conoce como *piratería*, ya que permitió difundir el ska además de dar a conocer a muchos artistas, tanto nacionales como del extranjero.

Sobre este punto, hay que recordar que durante esos años no existía la facilidad de las descargas por internet y el “quemar” discos aún no era práctica normalizada. Lo que se hacía era que la persona ponía a reproducir el material musical de una banda y al mismo tiempo empezaba a grabar en otro casete lo que conllevaba a que las canciones fueran re-grabadas gran cantidad de veces, dejando así una pésima calidad auditiva, pero permitiendo transmitir el género. De la misma forma se daba en el metal (Corrales, 2011) y el punk (Alvarado, 2015).

Si bien es cierto en el asunto de la piratería está marcado por cuestiones de ilegalidad, el cual se centra en el hecho de reproducir de manera ilícita el contenido musical que le pertenece al artista; en este momento representó casi la única manera de poder conseguir música, apuntando a que no todas las personas tenían el poder adquisitivo para poder obtener la música; y aunque existiera dicha posibilidad, la baja popularidad de esta música y lo escasas que eran las importaciones de discos o casetes del género lo dificultaba aún más¹⁹. Es decir, la piratería: *simplemente le da a alguien acceso a algo a lo que, según las leyes, no debería tener* (Lessing, 2009, p. 83).

Es así como los jóvenes se reunían en los colegios u otros espacios a intercambiar música, a recomendar nuevas bandas y a discutir sobre las letras o agrupaciones de ska del momento; lo que propiciaba también espacios de

¹⁹ Se podría decir que actualmente con lo que son artistas extranjeros este escenario se sigue dando, solo que en vez de casetes la piratería se hace a través de descargas de internet. Para el caso de artistas nacionales son pocos los que ponen sus discos a la venta y una importante mayoría los sube para que sean de descarga gratuita.

discusión y convivencia cara a cara con un grupo cuya cohesión era la música y el deseo de encontrar formas de reproducirla.

Aparte de los casetes otro medio que se utilizó para divulgar el ska fue Radio U, emisora perteneciente a la Universidad de Costa Rica, la cual es de “corte juvenil, es un lugar de observación privilegiado para la música popular juvenil costarricense, debido a que es la única que apoya y da difusión al *rock nacional*” (Zúñiga, 2004, p.162). Tres de sus programas llevados a cabo en el 2003 eran Música por Inclusión, Punto de Garage y Exhum, en los cuales se transmitía música de grupos que estaban emergiendo.

Además colaboraron con la grabación, masterización y distribución el material de aquellas bandas que no estaban asociadas a ninguna disquera de gran renombre. Moritz, baterista de UFO, comenta:

Moritz: Días sí no, ya después del casete se vinieron los CD's y después ya vinieron a andar en algunos programas de radio como Punto de Garaje, Radio U, Música por Inclusión de la UCR también, muchos medios de la UCR empezaron a ayudar a la escena nacional digamos en esto de la música nacional; bueno de la música en sus géneros digamos como de todo. Bueno siempre han ayudado en todo lo comercial y clásico, pero sí, hubieron muchos programas que ayudaron a que la música nacional saliera, entonces se difundía mucho la música ahí (...) digamos Punto de Garaje duro como más de diez años ayudando a lo que era el género así underground, así grabo a grupos como Seka, grabó a UFO, grabó..., ayudo a todo mundo entiende. (Comunicación personal, 28 de agosto del 2015)

El antropólogo Mario Zúñiga (2004) realizó un trabajo sobre la cantidad de las agrupaciones presentes en la discoteca de música de Radio U. Él encontró que del año 1994 al 2003 había presentes 159 bandas nacionales diferentes, sobresalía que el 17.1% eran de *rock* clásico, 12.6% de metal y 11.6% de ska; el resto rondaban entre el 10.1% y el 0.3% y correspondían a punk, gótico, pop,

baladas, entre otras. Posicionaba como uno de los géneros de mayor presencia para ese momento.

Es decir, estos programas permitieron que algunos géneros musicales, entre ellos el ska, pudieran expandirse, dando a conocer también a bandas que estaban emergiendo o que no tenían la posibilidad de acceder a otro tipo de medios de difusión. Eventualmente permitió que el público joven conociera el material artístico que se estaba gestando para esas fechas, convirtiéndose así en los *Sound Systems* de Costa Rica.

Todo este auge del ska que se dio durante los años noventa fue base para que muchos jóvenes quisieran mostrar su propia realidad social a través de la música. Es ahí donde empiezan a formarse algunas bandas de garaje, que poco a poco empezaron a ganar seguidores y a producir su propio material musical. Posteriormente las mismas sirvieron de inspiración para que otras personas realizaran sus propios proyectos musicales.



Ilustración 3: Primer concierto de UFO en 1996. Fuente: Página oficial de UFO en Facebook

Como se dijo al principio de este apartado, algunas de estas bandas iniciaron mezclando el ska con el punk, otras en cambio decidieron tocar solo ska desde el principio. De la misma forma todas ellas aportaron a la escena musical costarricense.

Algunas de estas agrupaciones pioneras fueron: Mod-Ska, Calle Dolores, Tropa 56, Tetra, Mentados, Niño Problema, Garbanzos, Seka, UFO, El Guato entre otras; las últimas cuatro todavía siguen realizando presentaciones en vivo.



Ilustración 4: Fila para entrar a Bash a un concierto de UFO a finales de los noventas **Fuente:** Página oficial de UFO en *Facebook*

El auge de estas bandas llevó a que los jóvenes empezaran a recurrir a espacios donde se escuchara y expusiera esta música en vivo. Es ahí donde entonces empiezan a realizarse los primeros conciertos de ska nacional.

Las dinámicas relacionadas con esta actividad se daban inclusive antes de que empezara el concierto ya que los

jóvenes no solo se reunían a hacer fila para entrar al local, sino que además compartían conversaciones, comida y gustos; se conocía nuevas personas, se escuchaba el material musical de las bandas que fueran a tocar en el concierto y de otras también. Más que estar afuera de un espacio, era un momento crucial para la convivencia y para el disfrute de la actividad ya que la fiesta no empezaba propiamente cuando las bandas tocaban, sino que se daba desde que se hacía la fila.

Como se ha visto a lo largo de este apartado, el ska nace y se expande casi al mismo tiempo que el punk, metal y *rock*; lo que implicó que los primeros conciertos de bandas nacionales fueran un acompañamiento de un género con el otro. Giovanni Durán comenta:

(...) porque muchos géneros se unían, porque solo había un solo lugar, entonces todos los rockeros éramos rock, no importa si era rock, si era metal, si era ska, lo que si estaba un poquito más separado era lo que le decíamos rock alternativo, por lo menos yo que era el que hacía los eventos, hacía un grupo de metal, otro de punk, ska, incluso un poco de grunge (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Agrega Leonardo Sánchez, de la banda Jamaican Beat²⁰:

Leonardo: Eran conciertos “maratónicos” todo el día bandas de diversos géneros (ska, reggae, punk, oí, metal, hardcore, rock, etc.) tocando desde las 11 am hasta las 11 pm; donde no importaba el género, existía verdadero apoyo de la escena, no importaba si era largo o cerca, siempre asistíamos muchas personas. Eran tiempos más “amistosos”. (Comunicación personal, 1 de setiembre del 2014).

El público de un género igual llegaba cuando se presentaban las bandas de otro, ya que aquí el concierto iba más allá de una sola exposición musical, se convertía además en un espacio de consumo de alcohol y marihuana (aunque esta no fuera legal), en un lugar para conocer nuevas personas y nuevos grupos. En ese momento era un espacio de disfrute, de convivencia y de diversión. Como lo menciona Tanus²¹, guitarrista de la banda Los Olafos²²:

Porque la gente iba a matizar, la gente iba a disfrutar, la gente realmente era unión lo que había ahí, la gente no escuchaba... un Mentados, era bailar, y era bailar ska... no importa qué movimiento social aplicaban o que idealismo llevaban, si no la gente llegaba a disfrutar. Los conciertos antes la gente matizaba, cuando era el Skatedra, cuando era un Ska contra ska los primeros, cuando iba chivos underground en Cartago (...) Antes eran como chivos de que uno podía ir tranquilo y realmente podía uno bailar y matizar, claro que cuando era punk la gente se mataba, pero lo ameritaba. Pero cuando era ska le gente llegaba a disfrutarlo (Comunicación personal, 28 de Agosto del 2014).

Estos conciertos eran promocionados por medio de Radio U y por afiches que eran colocados, uno sobre otro, en lugares llamativos donde sabían que iba a pasar una gran cantidad de personas jóvenes. Giovanni Durán comenta:

²⁰ Banda costarricense que fusiona actualmente el ska con el calypso, pero que inició con una tendencia a tocar ska más tradicional. Surgen alrededor durante la primera década del 2000.

²¹ Se omite el apellido porque así él informante lo quiso.

²² Banda autodefinida como “rock and roll cervecero” que fusiona elementos de ska, punk y rock. Se forman en el 2010.

Me entiende, no estaba la comunicación de las redes sociales había que poner al afiche donde pasaban esos maes que siempre van, ahí en la avenida segunda o donde pasara alguien y se antojara y dijera que es esa vara, alguien nuevo. Entonces era Heredia, desde el Palacio de los Deportes que era donde estaba el skate park, la Universidad, y aquí en plaza Heredia, aquí todos los alrededores, el parque de Heredia, las paradas nunca, porque la gente no había, no había gente que fuera a los conciertos de eso lugarillos, de esos lugares. En San José si era pesado, era desde el Paseo Colón, pasando por la Avenida Segunda y todo San Pedro hasta llegar a la Calle de la Amargura, entonces la zona neurálgica, era San Pedro, la Calle de la Amargura, la Universidad (Comunicación personal, 28 de Agosto del 2014).

El hecho de que dichas actividades fueran más seguidas, incidió en que se buscara y surgieran espacios físicos donde realizarse los mismos. Estos lugares correspondían a bares, salones comunales, plazas, bodegas e infraestructuras ya en decadencia o que simplemente no estaban adecuadas para realización de conciertos y que por lo general no contaban con permisos para llevar a cabo este tipo de actividades.



Ilustración 5: Primer concierto de Seka en 1995, realizado en una bodega. **Fuente:** Página oficial de Seka en Facebook

Geovanni Duran nos ilustra alguno de estos lugares:

(...) estaban Cus, la Alianza China, el Tablado. Hubo un momento que estuvo como al mismo tiempo la Alianza China y Cus, el Tablado y Cus. Y luego en Sand los domingos siempre habían conciertos, pero era como para maes mas buenos, era como rock pesado y más ahí como mas ya loquera (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Uno de los más emblemáticos fue La Rana, Geovanni Durán nos cuenta como en este lugar se empezaron a hacer conciertos:

La Rana fue después de Cus, la Rana ese chante quedaba por el costado sur de la plaza de la democracia, donde ahora hay un chante de comidas folclóricas/típicas. En Cus cerraron y yo dije “yo no me voy a quedar sin conciertos”, me baje y empecé a caminar desde la Plaza de la Cultura, porque todo siempre ha tirado, la escena siempre ha tirado de San Pedro para allá, hacia el Este. Entonces llego yo y me bajo y empiezo ahí en la Plaza de la Cultura a checar bares, pregunté por un chante que yo veía todo pelado, pero era como de gringos que llegaban a jugar dardos entonces ya no aplicaba, voy por ahí y llego a ese lugar y era un lugar grandecillo y estaba una muchacha , una señora sola y le digo “buenas es que yo soy de un grupo, nosotros hacemos conciertos, teníamos un lugar pero ya no tenemos donde tocar, entonces era para preguntar si usted le interesaría, nosotros hacemos los conciertos en las tardes, si a usted se le llena de noche pues no le vamos a interrumpir”, “ah me interesa, no sé qué, no sé cuánto, ¿cómo es el asunto?” entonces yo le explico, entonces le digo yo antes de irme, le digo yo “otra cosa, quite esos rótulos de neón y esos espejos nada más” y ella “¿por qué?”, y le digo yo, “di porque la gente se emociona y baila, entonces para que no se le quiebren”, perfecto y ahí se empezó a hacer los conciertos (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Otro de estos lugares representativos fue La Finca, nos agrega de nuevo Geovanni Duran:

Bueno José Coto me contó la historia de La Finca, la vara es que ellos tenían un concierto con Café con Leche, Calle Dolores y no se quién más; en el Campo Ayala, que había un hipódromo y que se los iban a prestar. Pero de un pronto a otro ya no, y los maes estaban como locos, porque ya faltaban muy pocos días o ya era como la misma semana “y ahora ¿qué hacemos?” y no sé qué, y hace un mae: “y aquel lugar el salón La Finca que van grupillos ahí ya como de merengue y salsa y toda esa notilla” “y mae y usted cree que nos presten esa vara, ese chante es...ya” y “di mae

*jale a probar*²³. Y se fueron y que hablaron con el señor y les dice “¿y esto no se me va a llenar de marihuanos y mechudos?” y “no, no jamás, nada que ver”. Y pues no resulta que va y hace el concierto y se hace un llenazo, y seguro ya el señor estaba lactando²⁴ como en la nota del merengue y la vara, y buenísimo y por allá mae que descubre no sé qué, Calle [Dolores] hace ese concierto y luego hacen otro. Y Gustavo que hacía los conciertos de Garbanzos y yo le ayudaba descubrimos La Finca...y la Finca, La Finca. Entonces mae se empezó a reglar la bola que en La Finca (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Lamentablemente muchos empezaron a cerrar por la decadencia de la infraestructura o porque quebraban. A otros en cambio les dieron un nuevo uso comercial, por ejemplo: Cus luego paso a ser Kiss, luego Acapulco y hoy día una tienda de pasamanería; La Rana fue después bar The Horny Toad y hoy un restaurante de comida folclórica; pizzería Valerio's es ahora un centro comercial Cocorí; Troys se convirtió en burdel y después una soda; Vikingos bar mítico en Hatillo es ahora la iglesia evangélica.

La mayoría de estos espacios se ubicaban en San José, por lo que aquellos jóvenes que vivían en zonas lejanas de donde se iba a realizar el concierto, se organizaban días antes para contratar entre varios una buseta que los llevara ida y vuelta de sus casas a la actividad. Geovanni Durán nos dice:

(...) entonces de la finca era la finca, entonces salían hasta 5 buses desde San Pedro y 3 de Heredia, y uno vacío de Alajuela que tenía que pasar por Heredia para rellenar los campos que faltaban, entonces digamos como



Ilustración 6: Buseta contratada para el concierto de la Vieja Escuela (2014) y que trasladó a algunos jóvenes desde Palmares hasta San José. Este fue uno de los pocos casos actuales en los que se volvió a presentar este tipo de dinámica para llegar al chivo. **Fuente:** Jessica Álvarez López.

²³ Chante: costarriqueñismo utilizado para referirse a un lugar cualquiera. Y “Jale a probar” costarriqueñismo que es sinónimo de vamos a intentar.

²⁴ Lactando: habla popular que se refiere a la acción de estar en desventaja frente a una situación en específico.

que esa es la parte que de la finca... (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Lo anterior no es tan solo una de las formas que demuestra el apoyo que recibía la escena del ska en ese momento, sino que también evidenció cuán importante y significativo era el ska para los jóvenes.

Dicho género les permitía tener esa voz que en otros espacios no era escuchada dada su edad o su situación económica/social. A través de la música no solo ponían en escena un arte (la música) sino que también les ayudaba a pronunciarse, a denunciar y a contar historias.

Las actividades se convertían en espacios donde conocían y compartían con personas que pasaban por situaciones similares a las de ellos; eran lugares de disfrute, de fiesta, de educación y de convivencia al mismo tiempo. Aquí no eran censurados. El ska influyó en sus seguidores en la forma que vivían, se vestían, pensaban y comportaban. Al menos así lo comenta Cyan²⁵, uno de sus seguidores y parte de la banda Kriti-Kaos²⁶:

Diay para mí significó como el más grande maestro, como le he contado. Porque por supuesto tus padres te enseñan muchas cosas, mi padre me enseñó muchas cosas, principalmente a analizar críticamente la sociedad desde que tenía 14/15 años. En el colegio por supuesto nadie te enseña este tipo de cosas, en el colegio te enseñan a repetir, en el colegio te enseñan a decir lo que ellos quieren que tú digas y a ser parte del sistema para que luego seas un ente productivo de esta sociedad; porque ellos todo lo analizan mediante los términos capitalistas de productividad. En cambio esta música me enseñó, gracias a su mensaje, que existió una forma alternativa de vivir, que existía un sueño, un ideal por el cual se podía luchar. Que yo a mis 13/14 años lo veía como algo, como algo que no se podía lograr, conforme fui avanzando con mi vida, fui formando mi propia identidad, la fui formando teniendo en cuenta los valores que me

²⁵ Se omite el apellido porque el informante así lo quiso.

²⁶ Banda de ska-punk formada en el 2012.

trasmitió la música Ska y la música Punk y por supuesto mi identidad física. Mi forma de ser, la fui moldeando de acuerdo a la sub-cultura Punk y la del Ska, que es más que un estilo de música, es una sub-cultura, es un estilo de vida, es una forma de ser, es una forma de identificarte, es una forma de sentirte incluso, por el hecho de que todas tus acciones y todas las decisiones que tomas, las tomas siempre pensando en qué es lo más digno que puedes realizar, que vaya en contra del sistema para tratar de mantener tu identidad y no ser uno más de las estadísticas (Comunicación personal, 13 de febrero del 2015).

Por medio de las entrevistas y conversaciones informales durante las visitas a conciertos, se podría hablar de una historia contemporánea del ska en Costa Rica después del auge y cierre de La Finca, pues esta marca un fin importante que se da alrededor del año 2007. Después de esto el ska se centraría primordialmente en San José, apareciendo lugares como Club Capone²⁷, Latino Rock Cafe²⁸, San Lucas²⁹, Manhattan y Acid Bar. Todos estos lugares han cerrado y se han reabierto bajo otros nombres.

Los lugares donde suelen realizarse conciertos de ska con mayor frecuencia y que aún se encuentran vigentes son: Mundoloco en San Pedro, Jazz Café San Pedro, Barajas en San Francisco de Dos Ríos, El Sótano en Barrio Amón en San José Centro y Bahamas en Barrio La California en San José centro. De manera aislada es común ver que hay conciertos que se salen de San José centro y se realizan en Heredia centro, Acosta, La zona de los Santos, Palmares, Grecia y Cartago.

Muchos de los entrevistados ven a veces a “los chivos de antes” desde una visión bucólica, más comprenden que las circunstancias han cambiado y se vuelve casi obligatoria una adaptación a los nuevos tiempos. Mayor violencia a la hora del baile y segregación de los géneros musicales son los aspectos que

²⁷ Ubicado cerca del Centro Comercial Guadalupe, actualmente el local está abandonado.

²⁸ Ubicado en Barrio La California, cerró en el 2013. Durante el 2015 se volvieron a realizar chivos aquí y el lugar pasó a llamarse Club La Cali, cierra para Mayo del 2015.

²⁹ Actualmente La Concha de la Lora en Barrio La California.

a veces son vistos como negativos por parte del público y los músicos a la hora de hablar de los conciertos contemporáneos. Kevin Maroto comenta acerca de la violencia:

(...) cuando yo comencé era bailando, se traba de bailar, se trataba de ir en la vibra, ir con lo que la música lo sentía (...) más tarde fue evolucionando fueron viniendo nuevas personas nuevos compas nuevos chiquitos por decirlo así y di traen ira, piensan que la vara es un saco de box que hay que pichasear para desquitarse con todo, hay gente que ni siquiera se sabe las piezas y solo llega a volar pichazos. (Comunicación personal, 31 de octubre).

Tanus comenta respecto a la segregación de los géneros musicales:

Eso era lo bonito de los chivos de antes, que eran variados, eso era lo que a uno le gustaba, más que todo uno llegaba a escuchar ska, a bailar, en el momento le llamábamos bailar, llegábamos escuchar grupos como, por decirlo así, 13 millas de libertad, cosas así, y tal vez entre 13 millas de libertad y un Mentados había un código Penal, o un Golpe de Estado que era un skinhead o hardcore, habían demasiadas cosas. (Comunicación personal, 28 de agosto del 2014).

Geovanni Durán, sin embargo, habla de la necesidad de enfrentar los cambios que se van dando en la escena:

(...) y lo que hay que hacer es evolucionar cómo evoluciona el mundo, usted no puede vivir del recuerdo, para mi es pichudo³⁰ Cus, y La Finca es pichudo, pero ahora es más pichudo porque o sea podemos tocar en una vara como le explique ahora, del día del deporte o en el FIA, y podemos tocar en el parque Juan Santamaría, y podemos tocar en la Teletón o en la Radioton o lo que putas sea, y tenemos que entender que lo que pasó... pasó. (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

³⁰ Habla popular para referirse a algo bueno o genial.

Es comprensible encontrar aseveraciones que intentan reflejar que “todo tiempo pasado fue mejor”, mas se puede entender que la escena musical costarricense ha ido sufriendo toda una serie de cambios conforme ha ido pasando el tiempo y el género del ska no se libra de esto.

A pesar de todo, logramos determinar que en la actualidad la escena del ska en Costa Rica está alimentada por una gran variedad de bandas, tanto jóvenes como otras que ya llevan una amplia trayectoria; con frecuencia se siguen haciendo conciertos en diferentes lugares del país. Así como el ska sigue adquiriendo nuevos significados para las personas que lo escuchan.

Se puede agregar que ciertas transformaciones que se han ido dando, como lo son: la inclusión de bandas del género en actividades gubernamentales culturales (Festival Internacional de las Artes (FIA), el programa Enamórate de tu ciudad y TransitArte). Algunas de estas agrupaciones son: Garbanzos³¹, Los Kaites³², Dogandul³³ y La Milixia³⁴.

Además nuevas generaciones se han ido acercando al género musical y a las bandas, lo que a veces causa choques generacionales, y sustenta la percepción de que las cosas han cambiado; tal y como lo demostrábamos anteriormente.

Otro hecho importante es que en los últimos 10 años las bandas han empezado a hacer viajes al extranjero para promocionar su música, principalmente Guatemala, Nicaragua, México y Panamá³⁵, aspecto que antes hubiera sido considerado bastante difícil. El flujo de la música por internet ha sido uno de los principales elementos que ha ayudado a esto; además de la facilidad que se ha ido gestando para enlazar contactos sin importar la

³¹ Banda de ska costarricense formada alrededor de 1994-1995.

³² Banda de ska fusión costarricense formada a finales del 2008.

³³ Banda de ska costarricense formada en el 2008.

³⁴ Banda de ska costarricense formada en el 2005.

³⁵ La Milixia ha visitado Guatemala, Panamá y México; Los Kaites México y Nicaragua; UFO a visitado Panamá, Social Club y Jamaican Beat Guatemala, Seka ha viajado Nicaragua, para citar algunos ejemplos.

distancia por medio de las redes sociales y otras plataformas en internet. Aunado a esto la profesionalización de la música y el acceso a mejores posibilidades de grabación ayudan a que las bandas puedan aspirar a realizar productos de calidad internacional.

Dejaremos hasta aquí la historia del ska en nuestro país, pues nuestro objetivo es demostrar que este ha estado permeado de aspectos de gestión sociocultural desde sus inicios y creemos que lo importante es que los lectores cuenten con una contextualización puntual y clara. No es nuestro objetivo principal una exhaustiva revisión histórica.

1.2 EL CHIVO

Como se vio en el apartado anterior, el ska contaba con un ritmo alegre y bailable, además de ser un instrumento para la expresión y denuncia social; hecho que hizo que muchos jóvenes se sintieran identificados con este, a tal punto que a algunos decidieron formar su propia banda de ska.

El auge de bandas como Seka, UFO, Garbanzos, el Guato, entre otras, provocó no solo que la escena creciera sino que también se empezara a realizar presentaciones en vivo de exposición musical. Si bien, hasta el momento hemos nombrado a estas como conciertos, no siempre son llamadas de tal manera.

Durante todos estos años dichas actividades fueron referidas como “chivos”, concepto que ha ido transformándose a lo largo de los años y en donde las personas que están involucradas en la escena del ska, han dado un significado específico.

Por lo tanto, este apartado pretende realizar una conceptualización del “chivo”, pues este evento es en donde culminan y se articulan todos los esfuerzos de gestión sociocultural realizados por las personas involucradas; el “chivo” viene a ser el punto de encuentro del artista con el público y en donde la música pasa

a ser interpretada en vivo y en directo gracias a una serie de dinámicas que tuvieron que ser pensadas con anticipación.

Se busca además mostrar algunos de los significados que tiene el “chivo” para el público y los músicos de ska, los cuales van asociados a la fiesta, la expresión artística y la pertenencia grupal.



Ilustración 7: Chivo del Guato a finales de los noventas. **Fuente:** Página oficial de El Guato en Facebook

1.2.1 Definición de “chivo”

“Chivo” en el contexto de este trabajo se refiere a un concierto. Determinar la procedencia exacta de esta palabra es una tarea complicada, ya que son pocas las referencias históricas y teóricas que han abordado dicho término.

A pesar de todo, los intentos por contextualizar y entender el término no son nulos. Matarrita (2009) pianista y catedrático de la Universidad de Costa Rica, en su artículo “Apología del chivo” aclara que el vocablo “chivo” viene de la frase “matar un chivo” que se refiere a la acción de sacrificar un chivo (animal) como pago por el trabajo realizado por algunos artistas.

El autor aclara que este mismo término fue adaptándose y transformándose a las particularidades de algunas zonas geográficas³⁶, entre ellos Costa Rica, en donde se empezó a referirse “chivo” a aquellas actividades musicales (conciertos) desarrolladas por algunos artistas.

³⁶ Matarrita habla de expresiones como: “matar un tigre” en Venezuela, “hueso” en México, “guiso” en Puerto Rico, “chisga” en Colombia, “cancheo” en Chile, “bolo” en España, “gig” en Estados Unidos. Durante la investigación se ha encontrado también los términos “toque”, “toquin”, “recital”, entre otros.

Cabe mencionar que desde la perspectiva de la música académica Matarrita (2009) el término no debería usarse indiscriminadamente, ya que este, de una u otra manera, muestra informalidad y que “matar muchos chivos”³⁷, o “chivear” puede ser visto de una manera peyorativa por parte de músicos académicos. Mientras que los conciertos implican actitudes de formalidad desde la audiencia y el artista.

Por su lado, Geovanni Durán, vocalista de la banda El Guato, comenta sobre cómo esta palabra fue convirtiéndose en una forma de decirle a este tipo de actividades musicales:

Chivo, lo que me contó un mae, que era así de la viejilla escuela³⁸, un poquito atrás de Capmany³⁹, que una vez este por allá una gente dijo: “mae reunámonos en mi casa, hagamos una parrillada y di, yo mato un chivo⁴⁰”, “ah sí, si mae esta legal, hagamos la reunión. Yo llevo la guitarrilla y la vara”, “mae tanta vara, armemos con batería y toda la tocada” verdad. Y que después otro día: “que mae vamos a matar chivo, sí, si claro, el mae ponía el chivo también y los maes llevaban instrumentos otra vez: “que mae vamos a matar chivo” (...) mae entonces a ellos los invitaron a un concierto en un barcillo y ellos dijeron: “esto es como una matada de chivo”, “mae sí” entonces fuimos y matamos y se convirtió en matar. La frase de donde viene chivo es matar el chivo. (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Se ve como el “matar chivo” en un principio era matar un animal para una fiesta y que poco a poco se empezó a comparar con otro tipo de actividades similares, dándole así un nuevo uso al término. Lo anterior muestra como ambas perspectivas, académica y la informal, sobre lo que es el chivo coinciden en la mayoría de aspectos.

³⁷ Hacer un concierto.

³⁸ Vieja Escuela se refiere a las primeras bandas de ska que surgen en Costa Rica.

³⁹ Músico precursor del rock costarricense

⁴⁰ Chivo en ese contexto se refiere a chivo, el animal.

Después de revisar la perspectiva académica, la de “Geova” y nuestra experiencia en el campo, proponemos 5 características que nos ayudan a entender al “chivo” en el contexto de esta investigación, haciendo hincapié que nos alejamos de una perspectiva académica tal y como la maneja Matarrita:

- 1) Suelen ser gestionados por las propias bandas o por productoras independientes pequeñas.
- 2) Se da bajo un ambiente de informalidad⁴¹ por parte de músicos y públicos.
- 3) Se realizan por lo general en bares⁴².
- 4) Son realizados de noche entre semana, con posibilidad de empezar temprano los fines de semana.
- 5) Son de duración variada, pueden ir desde 2 horas y media hasta más de 9 horas.

Haciendo una conjunción de las características anteriores aclaramos que la palabra chivo⁴³, para efectos de este trabajo, será entendida como aquellos conciertos de duración variable, gestionados a pequeña escala por las mismas bandas o por productoras independientes de eventos, realizados por general en bares en donde se genera un aire de informalidad tanto por los ejecutantes como por las y los asistentes.

1.2.2 Descripción de un chivo

Para entender qué significado le dan las personas a este tipo de actividades hay que saber en primera instancia qué se hace en un chivo. Sin embargo, no quisimos hacer una lista en donde se enumera punto por punto las dinámicas que se dan allí, sino que para que sea analíticamente más provechoso y más

⁴¹ Con esto hacemos referencia a que no se caen en formalidades como las de la música académica: un código de vestimenta, o sentarse para escuchar las interpretaciones, etc.

⁴² Cabe aclarar que casi cualquier espacio puede convertirse en un potencial escenario (salones comunales, parques, plazas). Más adelante habrá una explicación de esta situación

⁴³ Se dejara de poner entre comillas dado que se definió a que nos referimos con la palabra chivo.

atractivo al lector, se optó por mostrar la observación participante⁴⁴ de un chivo al que fuimos.

Creemos que a esto se le puede unir el hecho de abrir un espacio en donde se puede entrar en contacto con un aspecto vivencial del chivo, permitiéndole a quien esté leyendo esto, sentir que está asistiendo a un concierto y que por medio del relato se pueda compartir experiencias, sentimientos y reflexiones que tuvieron los investigadores alrededor del concierto

Este fue el día 02 de marzo del 2014, en el complejo Kilates (Tibás) y que tenía como nombre: Chivo del 12avo Aniversario de Vieja Escuela:

Evento: Chivo del 12avo Aniversario de Vieja Escuela⁴⁵

⁴⁶El 2 de marzo se celebraba el aniversario de Vieja Escuela. El 12avo para ser más exactos. El domingo con cierta ansiedad, no sabíamos qué esperar; siempre habíamos oído que este tipo de aniversarios eran bastante buenos. El concierto iba a darse en el complejo Kilates, que se encuentra a 25 metros del Automercado de Tibás; lugar que en algún momento fue una especie de centro comercial de bares, pero por alguna razón parece que nada allí tiene un éxito duradero. Cuando uno llega a Kilates se da cuenta que uno está en un espacio más grande de lo que parece, hay una amplia zona verde con muchos árboles a mano derecha; al entrar, un gran parqueo que se extiende hasta el fondo del lugar y en el cual podrían caber quizás más de 200 automóviles. Al fondo del lote, se puede observar que hay espacio para 4 bares. Uno llamado “Fire House Rock Bar”, Complejo Kilates, La Terraza y uno sin identificación. En

⁴⁴ Se realizó una unión y una síntesis de ambos investigadores (Jessica Álvarez y Fernando Obando)

⁴⁵ Como explicamos antes la “Vieja Escuela” se refiere a las bandas pioneras del ska y el punk en Costa Rica. En Este caso “Vieja Escuela” se presenta como una productora independiente de conciertos, y se logra una convocatoria de gente bastante grande pues al evento están invitadas bandas consolidadas que han tenido gran relevancia en la escena musical.

⁴⁶ La siguiente observación se pone en cursiva ya que es una cita textual de nuestro trabajo de campo.



Ilustración 8: Vista del parqueo de Kilates. **Fuente:** Jessica Álvarez

el complejo Kilates no se han hecho muchos chivos de ska, hubo intentos en los lugares llamados Acid Bar y Manhattan, pero estos no ha sido espacios recurrente para la escena musical del género.

Había bastante gente afuera y una cantidad importante de autos. Algunas personas se encontraban tomando pacha, cervezas, comiendo, hablando, escuchando música, fumando nicotina y marihuana. La mayoría con vestimenta punk (mohawk, botas, camisas rotas de varios grupos punks y cadenas) y metal. Estaban distribuidos en varios grupos, por lo que nos hace pensar que el chivo se da desde que la gente está haciendo fila para entrar.

Al rato nos acercamos a las afueras del bar, solo para observar que por acá había aún más gente y que un toldo que vendía camisas, parches, pines y calcomanías se terminaba de armar; varia gente que andaba por ahí se acercó con curiosidad. A las 2:00pm, después de ver a varia gente salir y entrar del bar decidimos que ya era hora de ingresar a ver cómo estaba el ambiente.

El concierto iba fluido y puntual, parecía que las primeras bandas habían



Ilustración 9: Brazaletes que identificaba a las personas que habían pagado para entrar al concierto. **Fuente:** Jessica Álvarez

tenido poco tiempo para presentarse pues ya estaba a punto de tocar la cuarta banda: "Los Olafos".

Entramos al bar, una muchacha nos cobró 3000 colones de entrada y nos puso un brazalete y nos dio un tiquete que era válido por una bebida (o sea una cerveza, pues pronto nos dimos cuenta que no había otra bebida que no fuera esta). Después de pagar, había un encargado de seguridad en el bar que nos requisó en busca de algún arma, cigarrillos o bebida alcohólica traída de afuera, esto debido a que se quiere evitar enfrentamientos, que las personas incumplan con la ley de fumado. Esto se debe a que para el negocio, lo importante es vender sus productos dentro del bar y obtener ganancias.

El bar no es muy amplio (45m x 20m), tiene una tarima al fondo y a un lado de esta un balcón, sillones a los lados, una barra, 2 baños y una sola entrada y ni una sola ventana.

Los Olafos empezaban a tocar y una combinación de rock, punk y ska inundaba el lugar, que poco a poco se iba llenando de público ansioso de oír a la banda. Esta banda si tiene un desajuste musical, lo compensa con su carisma e ironía.

"La chupa vergas la chupa vergas, ella es la chupa vergas" cantan Los Olafos, que mueven sus cabezas y ante un público que no sabe si cantar, bailar o reírse.... el show prosigue. De la nada el vocalista y bajista (En dicha banda hay 2 bajista, algo muy raro de ver en una banda) saca una trompeta y la banda procede a tocar un ska rápido momento en que todos empiezan a bailar. "Este mae es el guitarrista, este mae no vale nada... lo cambiaron por un carro aunque no lo crean" "Me cambiaron por un BM, al chile" dice el guitarrista y continúan tocando la próxima canción.



Ilustración 10: Jóvenes bailando durante la presentación de Los Olafos concierto. Fuente: Jessica Álvarez

Interludios con afirmaciones irreverentes como estas son comunes entre cada canción. “Fin de semana, chivo, guaro, mucho sexo, drogas... qué rico verdad” dice Lencho, bajista-vocalista y el público aplaude y ríe. Tanus, guitarrista sigue haciendo comentarios irreverentes, se ríe, da las gracias y el chivo prosigue y podemos oír canciones como “Gelatina de limón”, la cual tiene

intermedios en los que Los Olafos aprovechan para tocar cumbia, reggae y extractos de canciones de la banda de metal estadounidense Pantera, mientras intercambian instrumento.

Al terminar ellos nos damos cuenta que el salón está bastante lleno (unas 300 personas aproximadamente) y adentro no hay ventanas ni ninguna salida de aire. El ambiente se empieza a poner caliente.

En cuestión de 3 minutos Los Olafos bajan de la tarima y se empieza a montar la banda Adaptados. Al ver esto, la gente se empieza a congregarse alrededor de la tarima. Adaptados es una banda con casi más de 10 años de trayectoria y su vocalista cantó en la ya desaparecida banda de ska Calle Dolores, la cual tuvo gran fama a nivel nacional y se disolvió rápidamente debido a la muerte de su baterista.

Vamos por una cerveza y nos encontramos a una amiga, la cual parece estar en estado de ebrieda, pero que aún logra seguir disfrutando del concierto: “vea que anti sistema soy (dice con ironía),

soy menor y me estoy echando una birra ¡uuuuu!”. Con una risa decimos “usted si es punk, muy anarco”. “Claro que sí, anti sistema”. Los mismos individuos que asisten al concierto suelen ironizar las transgresiones que realizan; la broma se permite pues la informalidad es casi un imperativo en estos eventos.

Adaptados comienza ¡ahora sí! Al empezar a sonar la música, de manera inmediata varios jóvenes de distintas partes del bar empiezan a bailar, empiezan a concentrarse en el centro de la “pista de baile” y todo se desordena, patadas vienen, patadas van, se ha formado un “slam”. Algunos se abrazan y cantan (cantamos) a gritos. Los puños se alzan y hacen énfasis en las frases que a cada uno más le llega de cada pieza, se canta con rabia, con fuerza, con pasión. Algunos cierran los ojos y abrazan al de la par como si le estuvieran gritando a un ente invisible que está en el escenario, o como si estuvieran reclamándoles algo a los miembros de la banda. Adaptados sigue con su presentación y José Coto, vocalista se acerca al micrófono y dice “gracias por cantar con nosotros muchachos”. Invita a Sergio, miembro de Los Olafos que sube con su acordeón e interpretan la canción “Derrotista”.

Adaptados también invitó al vocalista de la banda de punk rock Bufonic⁴⁷ y el público se mantuvo enérgico y carismático hasta el final. El salón estaba abarrotado, el calor era insoportable, la deshidratación evidente, y todo el mundo estaba lleno del sudor de todo el mundo, a tal punto que era casi imposible caminar sin resbalarse; parecían condiciones que nadie soportaría, pero nada de eso importaba.

⁴⁷ Banda de punk rock costarricense formada en el 2004

Esto era una especie de orgía, el chivo estaba en su clímax, lo que indicaba que la actividad estaba siendo exitosa y que la gente estaba disfrutando.

Salimos y nos dimos cuenta que bastante gente se quiso quedar afuera, tomando, charlando o fumando, el día está despejado y el sol contrarresta la gran oscuridad que hay dentro del bar.

En el bar de la par (La Terraza) se oye a todo volumen música salsa. Un joven y su novia se acercan y menciona “uy amor, oiga que sabor, pasémonos acá mejor” se toman de la mano y empiezan a imitar torpemente unos pasos de salsa que parecen más bien de cumbia, pero se les ve alegres entre su ironía y gozo.

De repente nos llega un olor a humo, alguien puso una parrilla, sacó una gran bolsa con carnes, papa y plátano maduro. Nos acercamos por donde está ocurriendo esto y nos ponemos a hablar con el cocinero/parrillero.

“Mae hace rato no veo algo así, se lo juro... o sea dígame usted siempre va a los chivos y espera que se ponga bonito, pero es que vea que tuanis hoy, ahí está la parrilla, están los compas, las birritas, la buena música, ¿Qué más necesita?. O sea mae, que tuanis, ojala siempre se pusiera así de bonito”. Parece como un día de campo en familia, solo que esta está llena de músicos un poco ruidosos que les



Ilustración 11: Jóvenes cocinando en una parrilla afuera del concierto. **Fuente:** Jessica Álvarez

gusta el desorden.

Al rato, somos convidados a algo de comer por el encargado de hacer la carne en la parrilla, un amigo se le acerca y le dice, “¿a cuánto vende, viejo?”. “Mira mi hermano, no estoy vendiendo, pero dame 1500 colones y podés monchar⁴⁸ lo que te dé la gana, seguimos haciendo vaca con todos los que quieran monchar y compramos carne hasta que no haya más, ¿te parece?” “Claro, claro mae, de fijo tuanis”.

Alguien anda con una camioneta enorme y pone el radio a todo volumen: se escuchan bandas como Rise Against⁴⁹, Bad Religion⁵⁰, Down By Law⁵¹, pero también rock; parece que en este país estos géneros nacieron para estar unidos, y el origen del ska y el punk en el país lo confirma.

Reingresamos al bar para oír a Seka. Esta vez no hubo requisa al entrar, los encargados de seguridad (que en realidad son 3 metaleros bastante corpulentos) están afuera fumándose un cigarro.

Esteban Cordero es el vocalista de Seka y el encargado de animar al público y calentar la cosa con sus recurrentes sarcasmos. Antes de empezar una canción menciona “esta canción está dedicada para el único dios, el dios de todos, el dios dinero, el dios dólar, el que todos quieren...amén”. La canción “Dio\$” (con un signo de dólar en vez de una s) empieza a sonar. Lo que se vivió con Adaptados hace una hora, vuelve a pasar con Seka, es cuestión de segundos para que el salón se abarrote y empiezan las patadas, cantos desgallados, gritos, pedidos de canciones a todo pulmón. Prácticamente todos

⁴⁸ Monchar: costarriqueñismo referido a comer

⁴⁹ Banda de punk rock melódico estadounidense de Chicago, Illinois formada en 1999.

⁵⁰ Banda de punk rock estadounidense de Los Ángeles, California formada en 1979.

⁵¹ Banda de punk rock estadounidense formada en 1989.

bailan, es raro quien quiera sentarse o quedarse sin siquiera mover los pies.

Notamos que esta vez sí se forma “una rueda”, por lo general empieza cuando al menos un par de individuos están bailando, alzan la mano y empiezan a hacer un movimiento circular, emulando el movimiento de una rueda, además de que es común escuchar apelaciones como “¡rueda rueda!, ¡vamos gente una ruedita! o ¡armemos rueda gente!. Lo que sucede a continuación es que una persona comienza a seguir a la otra a tal punto en que queda un espacio totalmente vacío en el centro y lo que se tiene es a varia gente dando vueltas en círculo mientras baila, generalmente mandando pequeños golpes con pies y manos; todo depende de la intensidad de la música pues la rueda puede terminar desordenándose y convirtiéndose en un “slam”, que es un baile bastante fuerte y característico de estos géneros musicales.



Ilustración 12: Presentación de Seka. Fuente: Jessica Álvarez

Esta vez para ver el concierto estamos del lado izquierdo de la tarima y nos damos cuenta de que de este lado, al fondo hay un pequeño stand que dice “Ministry: video, audio y fotografía” y hay una pantalla que muestra videos y varias fotos de bandas nacionales

Observamos algo que se ha presentado en chivos anteriores: que las mujeres no merman su participación en la rueda y el slam⁵². Bastantes se meten con los puños en alto y golpean a sus amigos varones con intensidad en la pelota de gente

⁵² El sentido de este tipo de baile es retomado más adelante, en este mismo capítulo.

nadie distingue bien quién es quién y ellas se terminan llevando sus buenos golpes. Había alrededor de 20 hombres y unas 10 mujeres.

En este chivo notamos que a algunos hombres les cuesta ver a las mujeres en la rueda como “alguien más”, se ve que intentan a toda costa no golpearlas o empujarlas, otros están tan concentrados en el baile y el slam que no ven a quién golpea, entonces la política es “quien se mete aguanta”. Las chicas que están adentro parecen entenderlo y se ven dispuestas a golpear y a recibir un golpe. Después del baile, el cansancio en la cara de todos se hace notable, nos delata el sudor, la voz ronca y el hablar casi jadeando. La decisión es unánime, todo el mundo para afuera otra vez.

Seguidamente vemos a Kriti Kaos y a Los Parrilleros⁵³ al verlos bajar del escenario nos damos cuenta que de todas las bandas que he hemos visto, sus integrantes son personas mayores de 28 años. Solo en algunos casos calculamos que pueden haber integrantes cuya edad puede ser igual o menor de 21 años (Los Olafos y Reacción Direkta⁵⁴) La “Vieja Escuela” predomina por la “Nueva Escuela”.

De la nada, una bronca se arma, un tipo de seguridad se está peleando con otros dos tipos, gritos, empujones, mirones, un par de tipos asustados y varía gente que hace bulla y chifla. ¿Qué paso? Al final nadie supo a ciencia cierta, unos dicen que alguien se robó algo, otros que alguien se peleó con otra persona. En los chivos nunca se sabe, pero dice alguien por ahí “chivo sin pleito no es chivo huevon”. ¿Será? Las peleas se dan hasta en las familias más unidas ¿no?

⁵³ Banda de Hardcore punk costarricense de los “Barrios del Sur” de San José centro, formada en 2013.

⁵⁴ Banda de punk rock costarricense formada en el 2002.

UFO y Endemia⁵⁵ son los que siguen tocando; después de disfrutar un rato de ellos nos damos cuenta que son más de las 9 de la noche y que el cansancio se hace presente. A pesar de que faltan un par de bandas por tocar decidimos irnos.

Hasta el día de hoy creemos que fuimos testigos de un chivo exitoso; pues todas las bandas pudieron tocar, hubo asistencia bastante alta de público y todo transcurrió sin ningún percance real (aparte del pleito que presenciamos, claramente) Parece que lo confirmaban también algunos de los mensajes que salieron inmediatamente en Facebook, estos eran de aliento a la organización del evento y afirmaciones abogando que este era un renacer del under tico.

Periodistas de Exhum y La Basecr⁵⁶ elogiaban el evento declarando que era “el retorno a las canchas” de los más viejitos y que era el nacimiento de una gran nueva generación que se estaba dando cuenta del tesoro que tenía en las manos.

Saliendo del bar, tomamos un taxi. Un par de chicos se acercan al taxi que nos había parado, le preguntan algo a la taxista y siguen caminando. Nosotros agarramos el taxi y nos dice la taxista “uy que miedo esas pintas, no ve que caras, yo ni loca los llevo, andan ahí vestidos como unos loquitos”



Ilustración 13: Presentación de UFO. **Fuente:** Jessica Álvarez

⁵⁵ Banda de punk rock costarricense formada en 1999.

⁵⁶ Sitio en internet, encargado de reportajes referentes a cualquier género de la escena musical costarricense y otras actividades de culturales.

Nosotros nos limitamos a decir un “sí, sí” de poca gana con una risa distraída. Si la taxista supiera que nosotros venimos saliendo de donde van entrando “esas pintas”.

1.2.3 Importancia del chivo para el público y bandas

¿Por qué alguien decidiría ir a un chivo? Fue una pregunta que surgió durante la investigación y se hizo mucho más tangible cuando durante una observación estábamos rodeados de al menos unas 400 personas, en un espacio en el que claramente cabían un máximo de 300.

El bar estaba abarrotado de jóvenes y olía a cerveza. El sudor caía en la cara de todo el mundo cuando la rueda se ponía muy movida. El calor era insoportable y el sonido apenas cumplía con la tarea. Las condiciones estaban lejos de ser cómodas. A pesar de lo anterior, la energía, la emoción, los cantos y la alegría eran elementos que se manifestaban en el público que había asistido.

El hecho de que las personas disfruten a pesar de las condiciones del lugar o la calidad del sonido, demuestra cuán importante y significativas son para ellos este tipo de actividades.

Tras las observaciones y las entrevistas se vio cómo el chivo es una forma de expresión artística; es un lugar de fiesta y disfrute; y sobre todo, es un lugar de pertenencia y de encuentro con personas similares entre sí que es llevado a cabo por las mismas bandas y el mismo público; desafiando así la noción académica de concierto propuesta por Matarrita (2009). Por ello, el fin de este apartado es mostrar el significado que tiene el chivo de ska para el público y el músico.

1.2.3.1 El chivo como espacio de pertenencia grupal

Durante el trabajo de campo y algunas conversaciones se hizo evidente que el sentido de pertenecer a un grupo es una de las principales motivaciones para

asistir al chivo. Dichas actividades se convierten en espacios donde hay interacciones con personas con gustos similares y en las que se comparte, en conjunto, el agrado por un cierto tipo de música.

Geovanny Durán, destaca como tanto para él como para el resto de seguidores, los conciertos de ska brindan sentido:

(...) todos los que nos reuníamos allá, y todos los que se reúnen en un concierto, son maes que quieren pertenecer a algo, ellos no quieren pertenecer ni a la ultra ni a la doce, ni al chata; ellos quieren pertenecer a los maes locos que van a un concierto de ska y se pintan el pelo de verde (...) (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Paula Rojas, una de las jóvenes que desde ya varios años asiste al concierto agrega:

Para mí un chivo no es simplemente como irse a pegarse la fiesta (...), es compartir pensamientos aparte de la música, tal vez de las ideologías que trata. (Comunicación personal, 10 de setiembre del 2013).

Es decir, el chivo es un lugar de encuentro y pertenencia donde se comparten similitudes en los gustos musicales, ideologías y en las formas de actuar, pensar y expresarse. Aquí el “otro” no es diferente, por lo que el “otro” no es más que un “nosotros” (Reguillo, 2000).

Rosana Reguillo explica cómo los jóvenes son capaces de convertir ciertas prácticas de consumo cultural, los chivos por ejemplo, en *espacios de pertenencia y adscripción identitaria, a partir de los cuales es posible generar un sentido en común sobre un mundo incierto.* (Reguillo, 2000, p. 03).

Agregado a esto, Rodríguez, Mejías y Sánchez (2002) mencionan que el hecho de que los jóvenes sientan que a través de este tipo de actividades pertenecen a un grupo, lleva a que compartan una forma de percibir, compartir y diferenciar su realidad. Además implica que ellos se sientan reconocidos y respetados por sus pares, con los que al mismo tiempo disfrutan de eventos placenteros. Por último, el compartir de esta manera permite: *la adopción de identidades*

sociales definidas en base a la pertenencia y al hecho de sentir que se forma parte de una determinada red de relaciones sociales a través de las que se desarrolla la participación social (p. 10).

Aquí, la identidad social es construida a través de la interacción de las personas que asisten al chivo con sus pares y con los elementos que los rodean: música, ideologías, formas de expresión (Alvarado, 2008).

Como lo decían Paula y Geovanni en la entrevista, aquí los jóvenes van a los conciertos porque están seguros que pertenecen a un grupo diferente; uno que no está mediado por las modas o por la afiliación a un partido político o futbolístico (por mencionar algunos), aquí están por la música y por la gente que se encuentra y con la que se convive.

Aquí también el chivo es socializar y pertenecer a un colectivo que fomenta y realiza actividades en las que se acerca y vive la música. Es descubrirse a sí mismo en conjunto con los demás. Es experimentación artística. Pertenecer a un chivo implica estar en un espacio de confrontación y quiebre entre lo que se cree y lo que el resto de la sociedad expresa y espera de uno.

1.2.3.2 El chivo como fiesta

Así como el chivo brinda la posibilidad al público y los músicos, de pertenecer a un grupo específico, este también es importante por el hecho de ser un espacio para la fiesta y el disfrute. Es una actividad que parece asociarse constantemente al ámbito del ocio o la recreación.

La mayoría de las veces, el ámbito festivo y/o de ocio, no está circunscrito a un espacio de formalidad, ya que las cosas suelen transcurrir con espontaneidad e inclusive con cierta imprevisibilidad. Durante el trabajo de campo se pudo observar desde parrilladas improvisadas en un parqueo hasta bandas que

tiraban al público, embutidos⁵⁷. Desde nuestro punto de vista, estos actos son llevados a cabo para reafirmar la irreverencia de las bandas ante el espacio; es una forma de decir “Yo hago lo quiero porque este espacio y personas me lo permiten”. Es una forma de exacerbar la teatralización

El hecho de que el chivo sea una fiesta, permite que se comparta con los amigos, se baile, se pueden consumir bebidas alcohólicas; pero lo que es más importante se consigue un momento para “escapar” y abrir un espacio donde se hace una pausa a la cotidianidad. Valeria Romero, una de las seguidoras del ska, nos comenta al respecto:

(...) todos podemos disfrutar la música, donde podemos bailar, donde nos podemos expresar donde nos podemos llegar a distraer de muchos problemas que tal vez tengamos. (Comunicación personal, 10 de octubre del 2014).

Paula Rojas comenta:

Para mí es una fiesta, porque, yo soy una persona que pasa muy ocupada o sea, del brete, la u, siempre de carreras; es mi escape es lo único que me gusta, lo que realmente que yo puedo sentir estoy siendo yo en ese momentos, que soy liberar mucha energía en un solo día. Entonces. Yo me identifico mucho con las letras algo que no le prestaba mucho la atención antes, ahora sí. Me relaciono mucho con la crítica social y cosas así. Que antes no veía tan importantes. Y tal vez por los amigos que tengo, porque yo sé que, uno mata dos pájaros de un solo tiro, entonces puedo verlos y puedo compartir con ellos. Para mi es ese momento de ocio, que me puedo liberar y a la vez puedo disfrutar compartir. (Comunicación personal, 10 de setiembre del 2013).

Sin embargo, es necesario mencionar que esta dimensión no es solo identificada por los miembros del público, sino también por los mismos músicos; destacando que muchísimos de los miembros de las bandas suelen

⁵⁷ Durante un concierto, una banda llamada Los Parrilleros empezaron a tirar salchichas por todo el lugar.

ser al mismo tiempo espectadores de los conciertos a los que asisten. Pedro Gutiérrez, vocalista de Los Kaites comenta:

(...) la gente llega a liberarse, desestresarse, a calentar... eh... a calmar todas las ansias de la semana. Creo que es un culmen de la semana cansada de los ticos que corremos tanto, es un método de escape (Comunicación personal, 12 de setiembre del 2013).

Sergio Cordero, tecladista de Los Olafos y ex-integrante de Rudeska, menciona:

(...) irse todo el día, irse todo un día a tomar, disfrutar, a ver compas de largo, a que te regalen comida muchas veces y es eso. (Comunicación personal, 06 de Junio del 2014).

El concierto en su dimensión festiva se convierte tanto en un espacio de disfrute como de liberación; por medio de la música, la convivencia y la celebración se logra un desencadenamiento de las presiones cotidianas ya sean laborales, familiares o académicas. Dicho sentimiento se puede ver reflejado también en letras de bandas que en algún momento han formado parte de la escena musical del ska en Costa Rica, Vivos o Muertos en su canción “Al chivo”, habla como esta actividad les permite “olvidar” esos momentos de trabajo, de formalidad, de estudio e inclusive de responsabilidades:

Y me voy al chivo y me olvido del maldito protocolo, malparido, hijueputa, aburrido, / que me obliga a estar muerto y vivir en un castigo; / esta no es mi vida, este no será mi destino pero hoy me siento vivo porque hoy me voy al chivo. (Grupo: Vivos o Muertos. Canción: “Al chivo” Disco: Vivos o Muertos. Año: 2009)

El hecho de que las personas del público y de las bandas vean y le den un significado al chivo como un espacio de fiesta conlleva que se dé al mismo tiempo:

(...) una alteración del tiempo (del día a la noche, de los días laborales al fin de semana) y del espacio a la que pueden contribuir el uso de drogas (...) El ideal es la “fiesta” interminable, el bailar sin fin”, un tiempo de fiesta excepcional, opuesto a la rutina diaria y que se quiere vivir “a tope, limitando o anulado los periodos de sueño o descanso. (Gamella, Álvarez y Romo, 1997, p. 26)

Parafraseando a los autores, en estos espacios las personas pueden realizar acciones que en otros contextos las mismas podrían estar censuradas. Aquí por ejemplo, los jóvenes pueden fumar marihuana, tomar alcohol, pueden disfrutar hasta altas horas de la noche, es decir *viven al tope* la fiesta, transgrede y altera el espacio informal y simbólico del chivo.

Así mismo, el espacio de la fiesta permite que se dejen atrás aquellos momentos de presión relacionados con el contacto diario de la familia, amigos o compañeros de estudio/trabajo. Aquí el disfrute no solo se encuentra por encima de dichas relaciones sociales, sino que también es una forma de “escapar” y desestresarse de ellas.

Silvia Citro agrega como en estos espacios son además de trasgresión: *otra característica de las fiestas rituales también presente en estos recitales⁵⁸, es que conducen a ciertos excesos o trasgresiones. (2008, p.15)*

Repetimos, el hecho de que los chivos sean un espacio al margen de la cotidianidad o de las relaciones sociales anteriormente mencionadas, así como el espacio físico donde se realizan, permite que algunos excesos estén consentidos por ejemplo el consumo de alcohol o de marihuana. Aquí las personas no juzgan a los otros por el ingesta de estas sustancias a pesar de su ilegalidad. Dicha situación se ha dado a lo largo de los años, así lo confirman algunas conversaciones informales con asistentes al chivo y con el documento de Pricilla Carballo (2001).

⁵⁸ Recital es otra de las formas de llamar a un concierto. Se da más que todo en países como México, Chile y Colombia.

Si por alguna razón, algún policía entrara a este tipo de eventos, se realizaría una requisa, decomiso de aquellos objetos o sustancias ilegales e inclusive tienen la potestad de cancelar el concierto. Sin embargo, hasta el momento se han presentado solo un par de veces dicha situación.

Además de la trasgresión de lo festivo, en estos espacios se pueda insultar o criticar fuertemente entidades como el gobierno, la policía y la iglesia (Citro, 2008). Se puede hablar con toda la naturalidad de temas tabúes como el sexo, por ejemplo. El mismo inclusive se ve reflejado en canciones de algunas bandas, Los Olafos en uno de sus conciertos cantó “*Como me gustaría cogermé a Madonna*” y “*La chupa vergas*”; esta última dice en una de sus estrofas:

Te baja el panta, ella la saca. / Te asusta, ella la chupa. Te descontrola, se la mete a la boca. / Si te acorrala es porque viene la mamada. (Grupo: Los Olafos Canción: La chupa vergas. Disco: A una Chema más cerca del Yisas. Año: 2013)

También para ejemplificar esto, hemos recurrido a datos recolectados durante el trabajo de campo. La observación fue realizada en Mundoloco, con las bandas Social Club y Malicia Versalles⁵⁹, el día 31 de enero del 2014:

A la mitad de su presentación, el bajista de Malicia Versalles dejó a un lado el bajo, acompañado por ruidos ambientales de sus guitarristas quienes hacían movimientos violentos con sus instrumentos, tomó el micrófono y empezó a dar un discurso, se burlaba de los tradicionalismos costarricenses, además de criticar a la religión, burocracia, gobierno y demás elementos; algunas de las frases sueltas de las que nos acordamos fueron: “aquí todos somos blanquitos, igualíticos, vivimos en paz, somos la suiza centroamericana... SI HUEVON... yo quisiera pegar en México como lo hizo Vica, pero no.... TE AMO MARIBEL... los roquillos que se van a persignar a la iglesia, y luego salen a tomar guaro; esos maes en oficinas que se pasan rascando la panza, pero nosotros no decimos

⁵⁹ Malicia Versalles es una banda de Funk rock / rock alternativo formada en 2013.

nada"... y cosas por el estilo. Después del discurso, el carismático personaje decidió quitarse su camisa de tela y revelar una camiseta del Chapulín Colorado y prosiguió a presentar la siguiente canción.

Lo anterior podría resumirse en que el exceso y la transgresión, permiten que los jóvenes puedan hacer y satisfacer aquellas necesidades que en otros contextos podrían ser sancionadas y prohibidas (Citro, 2008).

Agregado a lo anterior se puede mencionar que una de las características que hace del chivo un lugar para la fiesta, es que en ningún momento el público puede ser un ente pasivo, es decir, no está solo escuchando y mirando a la banda, sino que también bailan, cantan, gritan y consumen. En estas actividades, el rol del público como mero espectador trasciende ya que se convierte en un grupo dinámico y participativo:

El público crea su propia performance con una estética distintiva —desde el pogo hasta las dramatizaciones, los cánticos, las banderas— que transcurre paralelamente y en conexión con la performance del escenario. La creatividad no se restringe a la banda, sino que abarca a todos los participantes del recital. (Citro, 2008, p.16)

El hecho de que el público sea un ente activo lleva a que en el chivo se den dinámicas que trascienden lo simbólico e involucre experiencias corporales, una de las más visibles e importantes para las personas que entrevistamos fue el baile, o cualquiera de sus diferentes formas de nombrarse: *slam*, rueda y/o pogo.

Aquí los pasos suelen ser muy sencillos⁶⁰ pero que funcionan como desestresante y colaboran en el disfrute de la actividad. Kevin Maroto uno de los jóvenes que asisten al chivo comenta:

(...) apenas yo oigo una pieza, yo digo ¡tengo que meterme a la rueda! Es que el cuerpo me lo pide literalmente. Yo las piezas⁶¹, no la podía dejar de

⁶⁰ En el apartado de la historia en Jamaica durante el *Two tone* se explica cada uno de los pasos de baile del ska.

cantar, no podía no bailarla, realmente. (Comunicación personal, 31 de octubre del 2014).

El baile como una práctica corporal permite que a través del físico, se puedan crear nuevas formas de expresar sentimientos, motivaciones y sensaciones propias de la música (Salazar y López, 2012).

El baile funciona:

(...) como rito de competencia entre los jóvenes, como un combate ritual que manifiesta valor, violencia, y cohesión social dentro del grupo (...) los movimientos de los danzantes se ejecutaban con un pacto de inicio implícito y conjunto, donde las manifestaciones del cuerpo se combinan en forma simultáneamente y diferente, pero acordes con los exabruptos musicales (Fuentes, 2004, p.138-139)

Es decir, el chivo va más allá de una experiencia auditiva, es toda una experiencia corporal que se manifiesta en acciones concretas como lo es baile. Aquí los movimientos violentos no van dirigidos a golpear a alguien del *Slam* sino que son una forma de vencer las (re)presiones y relaciones impuestas por la sociedad en la que están envueltos los jóvenes. Aquí la música en conjunto con las luces, gritos y sobre todo el baile crean toda una experiencia simultánea que se transcribe en liberación.

Todo lo anterior muestra cómo para el público y los integrantes de las bandas esta actividad va más allá de una mera presentación musical. Aquí se abre un espacio de fiesta por ende uno en el que se comparte, disfruta y se libra las cargas de la cotidianidad. Un lugar donde pueden expresarse corporalmente a través del baile y del consumo de alcohol y marihuana.

⁶¹ Pieza se refiere a canción

1.2.3.3 El chivo como espacio para la expresión musical

El chivo es una actividad para la convivencia y el disfrute entre jóvenes, pero también posee otra dimensión y es que aquí, en donde se abren espacios para la expresión artístico-musical.

Es por ello que el fin de este breve apartado es mostrar la importancia que tiene la música, entendiéndose como forma artística desarrollada por un grupo de personas (en este caso jóvenes) y que es mostrada en actividades como lo son los chivos.

Aquí la música como actividad artística permite que una persona pueda describir y mostrar a otros la diversidad y realidad social en la que se encuentra envuelta, es decir: *el artista traduce, mediante su lenguaje particular, una visión del mundo común de la totalidad de la sociedad en que vive* (Hormigos, 2008, p. 108)

Aunado a lo anterior, la música desarrolla la creatividad individual y colectiva, convirtiendo así a los sujetos en creadores de cultura. Además de que a través de ella surgen espacios de comunicación, encuentro, disfrute. (López y Londoño, 2006).

Así mismo, la música, *como cualquier otra manifestación artística, ciertamente puede convertirse en un detonante, en un arma que apunta hacia la conciencia de la gente y puede ofrecerle una lectura diferente de los sucesos cotidianos* (Gutiérrez, 2008, p. 39).

Pero para ser mostrada como arma para la conciencia social, la música tiene que ser materializada. Esta puede darse por medio de discos, casetes, canciones colgadas en páginas de internet; o bien a través de presentaciones en vivo, en donde el artista puede dar a conocer y distribuir su material musical.

Es así como los chivos son una de las tantas maneras que hay en que la música puede materializarse, pero sobre todo puede mostrar una forma

específica de ver, sentir y afrontar la realidad sociocultural de un grupo de personas. Como lo refleja la siguiente letra de una canción del Guato:

Si hacemos recuento de lo positivo que deja ser pobre o tener dinero / nos daremos cuenta que en este país lo segundo es lo que puede haz de cuenta. / Estoy en la fila desde la mañana y llega el señor con su saco y corbatas, "señor licenciado no se moleste pase por aquí por favor. (Grupo: El Guato. Canción: Nosotros Los Pobres. Disco: Lamentico. Año: 2002)

Además permite que a través de este arte y la puesta en escena de la misma, muchos jóvenes puedan desarrollar su creatividad por medio de la ejecución de un instrumento (desde guitarras, trompetas, batería, etc.); pero que al mismo tiempo utilicen su voz para convertir en canciones aquellos eventos cotidianos, sucesos nacionales y denuncias sobre hechos con los que no se encuentran de acuerdo.

Lamentablemente, muchas veces los lugares de expresión cultural (entiéndase medios de comunicación masiva, teatros, auditorios, etc.,) son muy pocos, además de que algunos de ellos no son de libre acceso por lo que espacios como los chivos, son la única manera que tienen para expresar dicho arte. Es así como este tipo de actividades se convierten en lugares de comunicación, de encuentro, de disfrute, pero sobre todo de arte y expresión.

Para ejemplificar lo dicho, hemos recurrido a pequeños citas recolectadas durante el trabajo de campo. La primera observación relata la importancia que parece tener el concierto como acto de expresión musical. Y se da en el Pre-Lanzamiento del disco de la Milixia, el 7 de Febrero del 2014; la siguiente parte de dicho dato hace referencia a un momento en el que Askatasuna⁶², una de las bandas que acompañaba a la Milixia empezó a tocar:

No hay ningún novato en Askatasuna, parece que la banda nunca estuvo en descanso pues las canciones no solo suenan igual a como las

⁶² Cabe destacar que para este concierto la banda Askatasuna tenía un período de casi 2 años de no tocar.

recordamos desde hace mucho tiempo atrás, estas son interpretadas con la misma fuerza y determinación por sus integrantes. La sección de vientos retumba por todo el bar, el bajista y el guitarrista se mueven, cierran los ojos, es como si cada minuto en el escenario fuera respirado con gusto, Marcos el vocalista baila y se deja llevar por la música, la tarima es su casa y se le nota a gusto en ella (...)

Las canciones de Askatasuna enloquecen al público: Aquella vez, La cacería, Askatasuna, Los Grandes Corbata, entre otras, son coreadas por todos. La sangre hierve, son canciones de mucha crítica social, de malestares que fueron expuestos por sus autores, pero que parecen latentes pues Askatasuna está demostrando que no importa cuánto tiempo pase, siempre seguirá vigente. “Ya no somos libres como ayer” grita Marcos y se ven varios puños levantados en el público, mientras una rueda de bailarines llenos de energía se empieza a formar. (...)

Sacamos también a discusión un momento bastante interesante de un concierto de *Jamaican Beat* junto a *Mighty Riddim* efectuado el 2 de Abril del 2014, que nos parece representa como el ska puede convertirse en un medio de exploración artística para sus intérpretes, además de evidenciarse como el momento del concierto es disfrutado enormemente también por los artistas:

En un momento de la noche Ulysses Grant, vocalista de Jamaica Beat se dirige al público y dice: “Esto es Jamaican Beat, ska con calypso, una combinación, we play skalypso...remember that word....skalypso, yeah”. ¿Skalypso? parece que se logra una vez más evidenciar como el género ska en nuestro país encuentra la forma de combinarse con distintas formas musicales; las cuales parecen agradar mucho al público. Además de esto la creatividad musical con la que es desarrollado por varios músicos del género (...). Jamaican sigue tocando, entre aplausos y mandando una canción tras otra durante prácticamente unos 50 minutos seguidos. Al finalizar el set establecido los músicos intentan abandonar el escenario, pero el público quiere el zarpe y la flexibilidad que permite al bar, hace que se pueda complacer a la gente, y a pesar de que los músicos están sudados, y cansados del baile que han pasado realizando durante todo el concierto deciden interpretar “una canción

más”, que se terminan convirtiendo en 3. Los Jamaican Beat podrán estar cansados y podrá ser tarde, pero la sonrisa nada se los borra del rostro, se nota que les llena la experiencia de ver a la gente coreando las canciones y ver la pequeña zona de baile que se ha armado enfrente del escenario. Ariel el bajista, y Ulysses en el banjo cantan con todas sus fuerzas, bailan, se agachan, aplauden. El escenario puede convertirse en un espacio sagrado, es un espacio de alegría, de fiesta que les permite expresar sentimientos a través de la música

Parece evidente que el público es uno de los principales actores del chivo, sin embargo queremos enfatizar la importancia que tiene este para los músicos, pues no es solo el espacio en donde pueden culminar una serie de muchos esfuerzos: ensayos, composición de letras y música, montaje de espectáculo⁶³; sino también el espacio en donde muchas canciones se nutren de las experiencias que viven los miembros de las bandas y pueden ser compartidas con personas que logran identificarse con muchos de los sentimientos de los intérpretes.

Consideraciones finales del capítulo

A lo largo del capítulo se pudo observar cómo el ska se adaptó a la realidad social, cultural, histórica y artística de cada región a la que llegó; aspecto que inclusive se ve reflejado en la capacidad que tuvo para fusionarse con otros géneros musicales propios de cada contexto.

El ska además se ha asociado a grupos sociales específicos, especialmente a jóvenes de bajos recursos económicos o ligados a ciertas problemáticas sociales como violencia e inseguridad, entre otras. Además este género musical nace como un intento de generar y mantener una conciencia social ante las diferentes situaciones económicas, sociales y culturales que enfrenta

⁶³ Asunto que se tratara a profundidad en el capítulo 2.

el país (por ejemplo, la protesta por el desempleo generado en Jamaica después de la independencia de dicho país).

En el contexto particular de Costa Rica, uno de los aspectos fundamentales que llevaron a que el ska se expandiera a lo largo de país, fue el intercambio informal de casetes (o “piratería”), permitiendo así que algunos jóvenes tuvieran acceso a música y bandas de este tipo. Esto además produjo a la creación de espacios de intercambio y convivencia social entre personas que mantenían ideales muy similares.

El hecho de conocer nuevas bandas llevó también a que surgiera cierto interés por formar su propia agrupación y presentar de esta manera su material musical a través de actividades como lo son los chivos; lo que implicaba además que se empezara a dar cierta gestión y creación de estrategias y soluciones para que dichos espacios se siguieran dando, mismas que se abordarán en el siguiente capítulo.

Poco a poco estas actividades no solo fueron más seguidas sino que también empezaron a tener un significado para los músicos y público que asistía. El chivo se convirtió en un espacio multidimensional porque hay fiesta, hay arte, hay ocio y expresión. Así mismo hay transgresión ya que se puede hablar libremente de cualquier tema y se pueden beber y fumar (nicotina o marihuana).

Además, se generan emociones ya que las personas expresan que este lugar los hace sentirse bien y se identifican como un solo grupo de personas que piensan igual entre sí. Con lo anterior no queremos decir que en dicho espacio se dé una anarquía absoluta, sino que hay una mayor permisibilidad para que se lleven a cabo algunas acciones.

Por último, el chivo permite que un grupo de personas (distinta edad y género que son seguidores del ska) puedan mostrar la producción musical en la que están trabajando, siendo este un espacio para el arte y la cultura.



CAPITULO 2:

**“Notros podemos hacer
nuestra propia fiesta”:**

**La dinámica de los
conciertos de ska y su
organización**

CAPITULO 2: “Nosotros podemos hacer nuestra propia fiesta”: La dinámica de los conciertos de ska y su organización

*Yo nunca había estado en un chivo de ska. Me impresioné cuando los jóvenes ubicados al frente del escenario empezaron con el baile, una danza de patadas y golpes en el que ninguno de los que estaban en la teatralización salía ileso. Se oía cómo se quebraban las botellas de cerveza, mientras la gente seguía saltando y golpeándose unos a otros”
Onésimo Rodríguez - Una tejita rata, pa’ evolucionar.
Cuadrillas juveniles y barrio en Guararí de Heredia, Costa Rica. 2013*

Detrás de la puesta en escena de un concierto hay un grupo de actores (músicos, organizadores, público) que a partir de un conjunto de bienes materiales e inmateriales, llevan a cabo dicha actividad. Este conjunto de acciones van desde contactar a las bandas, buscar el sitio en donde se lleve a cabo la actividad, darle publicidad a la misma hasta atraer al público.

Todo lo anterior implica que estas personas y grupos estén realizando un tipo de gestión cultural que se está dando desde la alternativa, es decir, de una manera independiente y es llevado a cabo por la misma gente que está inserta en los grupos de ska costarricense.

Al hablar de alternativo, no se quiere decir que las actividades no puedan llegar a generar algún tipo de ingreso económico o tener impacto de otra índole, sino que se marca una diferencia con las propuestas de gestión cultural desde sectores gubernamentales o institucionales, dado que se emplean estrategias y dinámicas distintas a la hora de la organización dichos conciertos.

Es así como en primer lugar, en el capítulo se quiere señalar datos sobre algunos chivos de los últimos cinco años y que muestran constancia, lugares, horas, fechas y otros datos propios de estas actividades.

Ponemos en evidencia el panorama con el que suelen enfrentarse aquellas personas que desean organizar un concierto; es decir, los insumos necesarios para organizar un chivo y al mismo tiempo ver cuáles son las dificultades a las que se tienen que enfrentar los organizadores. Lo anterior permite visualizar cuáles han sido las estrategias y alternativas que se han aplicado para lograr eventos exitosos.

Todo lo anterior nos lleva a plantear respuestas a lo largo del capítulo a las interrogantes siguientes: ¿cuáles son las complicaciones y limitaciones para producir los conciertos de ska?; ¿quiénes están detrás de la organización de los chivos?, ¿cómo se organizan estos eventos? y ¿qué es lo que se necesita para producirlos?

La respuesta a esas preguntas nos conducirá a mostrar cómo los chivos de ska-fusión son una forma, entre muchas, en la que los colectivos juveniles son entes activos en la participación de diferentes expresiones culturales; así también son un conjunto de personas capaces de crear, fomentar y gestar la cultura.

2.1 AFICHES: UNA FORMA DE COMPROBAR LAS ESTRATEGIAS UTILIZADAS

Los chivos son actividades hechas para el disfrute, para la convivencia y para mostrar un arte. La aceptación que ha tenido estas actividades entre ciertos grupos se evidencia en algunos aspectos como la frecuencia y preferencia por ciertos lugares y días de la semana, entre otros.

Sin embargo, toda esta información no es tan accesible durante una entrevista u observación, más si los datos son sobre chivos de hace 5 años atrás. Es por

eso que como investigadores, en un principio nos cuestionábamos cómo comprobar que durante la semana había varios chivos; es por ello que recurrimos a buscar nuevas formas de acercarnos a las actividades realizadas en años anteriores. Una de ellas fue la revisión de afiches, ya que nos permitía ver cómo se promocionaba el chivo y al mismo tiempo, ver detalles que suelen ser muy específicos, por ejemplo, fechas, días de la semana, costo de entrada o el nombre de las bandas.

En este primer apartado se mostrará los resultados del análisis de algunos afiches de chivos que se realizaron del año 2010 al 2014, y que son producto del esfuerzo organizativo de algunas personas que se encuentran en la escena del ska costarricense.

Cabe aclarar que los afiches que presentamos no corresponden a todos los chivos que se llevaron a cabo en esos años, sino que son una muestra recolectada de las páginas de *Facebook* de las bandas: Los Kaites, Garbanzos, Los Olafos y La Milixia, agrupaciones que se mantienen muy activas en esta red social virtual y que constantemente pasan colgando los afiches de las actividades de ellos u otras bandas. Además se tomó en cuenta la página de internet Chivoscr⁶⁴ que está encargada de conciertos.

2.1.1 Los Afiches como herramienta metodológica

La pertinencia de utilizar afiches se debe a que este medio permite informar a un público en específico sobre la hora, fecha y lugar de la actividad, así como las bandas que van a tocar ese día. Pero toda esa información es útil también para nosotros como investigadores, porque brinda información sobre el chivo y cómo este se presenta, convirtiéndolo así en una herramienta metodológica.

Hay que tener en cuenta que actualmente existen distintas formas de promocionar los chivos ya que con el advenimiento de la tecnología se puede hacer publicidad por medio de un evento en redes sociales virtuales o anuncios

⁶⁴ Página de internet administrada por personas seguidoras de la música nacional y que trabajan de manera anónima, ya que no se conoce el nombre de los integrantes de la misma.

en páginas de internet. Sin embargo, los afiches aún se siguen utilizando y ahora no solo se diseñan para colgarlos en una pared, sino que también para publicarlos en los medios digitales donde pueda ser consumido.

El afiche es un medio de publicidad, ya que *tiene la propiedad de comunicar de un modo muy claro y directo una idea central o un mensaje único* (Velásquez, 2009; 83). Tienen la particularidad de que quienes los elaboran deben transmitir cierta información que capte la atención del público por medio de un mensaje significativo y conciso.

En el afiche se deben colocar objetos (textos o imágenes por mencionar algunas) que aludan a símbolos ubicados en una cultura consumidora al que va dirigido, ya que este medio tiene que vender o promocionar (Fuentes, 2004).

Aquí los símbolos remplazan el lenguaje, además se transmite un mensaje desde lo colectivo hacia lo individual compuesto por dos partes: 1) El mensaje semántico: es lo traducible, el mensaje explícito, el texto o signos conocidos por el lector, es objetivo; y el 2) El mensaje estético o connotativo: es subjetivo, es personal, es el mensaje implícito (Velásquez, 2009)

Por ello, el afiche no solo promociona o vende, también crea y orienta el deseo, motiva el acto de compra o adquisición del servicio. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que el afiche tiene una vida útil, por lo que tiene que ser colocado en un lugar donde pueda ser visto y consumido. Una vez que la(s) persona(s) traduzca su mensaje y sea comprendido, pierde su utilidad como producto que “vende”.

Si bien, la vida útil como producto que promociona termina cuando el consumidor, en este caso el público, traduce ese mensaje y va a la actividad. Es aquí donde empieza la función que hemos propuesto y agregado y es que los afiches también son una herramienta metodológica para las investigaciones que estudian conciertos o festivales, en las que se opta por dicho medio publicitario, ya que el mismo empieza a mostrar datos con respecto a las actividades; por ejemplo, sobre los lugares a los que se tenía

acceso los organizadores, bandas activas o géneros musicales que se presentan en un mismo momento.

Inclusive los afiches tienen cierto valor simbólico para algunas personas del ska, ya que constituyen una forma de recordar las experiencias vividas a través de los concierto y la huella que van dejando bandas insertadas dentro del contexto musical costarricense.

A continuación quisiéramos mostrar algunos resultados extraídos del análisis de algunos afiches.

2.1.2 Datos obtenidos a partir de los afiches

Se realizó una muestra no representativa de 156 afiches que promocionaban chivos durante el periodo 2010 al 2014. La información que se encontraba allí se categorizaba de la siguiente manera: año, día (ubicación de la semana: domingo, lunes, martes, miércoles, jueves, viernes, sábado), fecha (ubicación dentro el mes, por ejemplo, 4 del mes), hora, lugar (nombre del negocio), lugar (provincia), lugar (distrito), costo de la entrada, organizador(es), género(os) musical(es) que se promocionó(aron), cantidad de géneros musicales que se promocionaron, bandas, cantidad de bandas presentadas, nombre (si lo tiene), motivo (motivo que se promueve o que llevó a realizar el evento), presencia o no de patrocinadores, imagen. A continuación se muestra uno de los afiches:



Ilustración 14: Afiche de un concierto durante el 2012 y en donde se puede observar los datos de interés para la presente investigación. **Fuente:** Página del evento en Facebook

Las variables antes señaladas fueron organizadas en una base de datos; así mismo, se procesaban en el programa estadístico SPSS. El fin era poder obtener algunas frecuencias y datos concisos sobre aspectos relacionados con la organización en los chivos.

Es así como se tiene un primer cuadro, referido a la cantidad de afiches recolectados por año:

Cuadro 4: Cantidad de afiches por año

Año	Frecuencia	Porcentaje
2010	12	7,7
2011	31	19,9
2012	45	28,8
2013	38	24,4
2014	30	19,2
Total	156	100,0

Fuente: Elaboración propia con base en la sistematización de afiches realizada para esta investigación

Durante la recolección de afiches se vio que en estos mismos años se dio un mayor uso de *Facebook* u otros medios electrónicos como forma para promocionar los chivos. Dicha red virtual llegó a Costa Rica alrededor del año 2007, sin embargo, su popularidad se dio entre los años 2009 y 2010, por lo que piensa ser utilizado para divulgar cierto tipo de información. Ya para el 2013, según El Financiero (2013), era la red de preferencia de la Gran Área Metropolitana. Más de un millón de cibernautas afirmaron utilizarla como red principal.

Con lo anterior no se quiere decir que se dejara de imprimir afiches en papel e irlos a pegar por diferentes zonas, sino que se dieron formas paralelas de anunciar la actividad. Inclusive hoy se sigue utilizando este tipo de publicidad y se suelen pegar en zonas de gran afluencia de personas, como lo es: Barrio La California, la Calle de la Amargura, zona este de la Avenida Segunda, entre otros.

Asunto que se comenta también en las entrevistas. Lencho , integrante de Los Olafos afirma:

Ahora más que todo es por Facebook. Facebook, twiter, son los que más utilizan los medios virtuales, ya papel casi no se ve. Digamos que si en el mismo barrio se hace el evento o en un salón ahí se ponen los afiches; pero ya no es lo de antes que pasaba la California llena de Afiches o la

Calle de la Amargura, ya eso son contaba las veces que pasa.
(Comunicación personal, 21 de agosto del 2014)

Otros de los datos que se pudieron sustraer, es la cantidad de chivos que se dieron según el día de la semana:

Cuadro 5: Cantidad de chivos por día de la semana

Día de la semana	Frecuencia	Porcentaje
Lunes	10	6.4
Martes	5	3.2
Miércoles	12	7.7
Jueves	14	9
Viernes	32	20.5
Sábado	47	30.1
Domingo	36	23.1
Total	156	100,0

Fuente: Elaboración propia con base en la sistematización de afiches realizada para esta investigación

Aquí se observa como los días preferidos (más frecuentes) para que un chivo se lleve a cabo, son los fines de semana: viernes, sábado y domingo. Lo que coincide con los días de “descanso” del estudio y trabajo.

Este dato es complementado con lo dicho durante algunas entrevistas. Por ejemplo, Geovanni Durán, quien ha organizado conciertos durante casi 20 años, comenta:

(...) yo siempre he pensado que el sábado es el mejor día para que el domingo la gente quede ahí dormida, durmiendo la goma y el cansancio y los moretazos, pero como que los sábados con el call center y ese poco de industrias agringadas que vinieron, como que ya mucha gente tenía que trabajar, entonces como que empezó a mermar la cantidad (...) si es en un bar viernes en la noche definitivo, porque la gente siempre está buscando

el viernes en la noche algo que hacer, los jueves algo pica, la vara es muy atractiva, al gente va a hacer su esfuerzo por ir, además que para muchos el jueves ya es fin de semana (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Agregado a lo anterior se encuentra el horario programado para iniciar estas actividades. Cabe aclarar que se entiende por “Mañana” aquellos chivos que se dan entre las 6:00am a las 12:00m.d.; Tarde aquellos que van de 12:00m.d a 6:00p.m; Noche que van de 6:00pm en adelante; y No hay dato, aquellos afiches que no informaban sobre la hora de inicio del concierto.

Cuadro 6: Horarios de hora de inicio de los chivo

Horario	Frecuencia	Porcentaje
Mañana	19	12.2
Tarde	47	30.1
Noche	85	54.5
No hay dato	5	3.2
Total	156	100,0

Fuente: Elaboración propia con base en la sistematización de afiches realizada para esta investigación

Como se observa, los chivos por lo general inician en la noche (horario representado por un 54.5% del total) seguido por horas de la tarde (con un 30.1%). Lo que hace pensar su relación y coincidencia con las horas de salida del trabajo o algunos centros educativos (universidad y colegios); por lo que estas horas tienen la ventaja de que permiten que el evento tenga una mayor presencia de público.

Con respecto al lugar, quisimos segmentar la información según tipo del negocio y provincia donde se ubica el mismo. El primero arrojó los siguientes resultados:

Cuadro 7: Tipo de lugares donde se realizan los chivos

Tipo	Frecuencia	Porcentaje
Bar	104	66.7
Centro educativo	12	7.7
Parque o espacios abiertos	17	10.9
Restaurante	10	6.4
Salón Multiusos	10	6.4
Estadio	2	1.3
Casa	1	0.6
Total	156	100,0

Fuente: Elaboración propia con base en la sistematización de afiches realizada para esta investigación

Es así como se observa que dos terceras parte de los chivos (66.7%) se realizan en bares, lo que lo convierte en el lugar preferido para llevarlos a cabo. Algunos de dichos negocios mostrados en los afiches⁶⁵, son: Mundo Loco, Jazz Café Escazú, Jazz Café San Pedro, Bar Bahamas, Bar la Azotea, Latino Rock Café (cerrado en el 2014). Cabe mencionar, que las razones que llevan a los organizadores a realizar dichos eventos, serán ampliadas en otro apartado de este mismo capítulo cuando se hable de la logística propia del chivo.

Además se muestra el uso de espacios abiertos y parques, restaurantes, centros educativos, estos últimos están más asociados a universidades o colegios en donde las actividades son organizadas por los gobiernos estudiantiles: Federaciones estudiantiles de la Universidad de Costa Rica, por ejemplo. También están en menor medida, dos estadios y una casa (este fue un chivo que hizo La Milixia en el hogar de uno de los integrantes de la banda). Que suelen ser casos aislados de eventos muy específicos: festivales patrocinados por comercios o productos (CocaCola, Pepsi, etc).

⁶⁵ Ver Anexo con el detalle del nombre de todos estos lugares.

Dichos lugares se encuentran, en su mayoría, ubicados en la Gran Área Metropolitana, como se muestra en el siguiente cuadro

Cuadro 8: Provincias donde se realizan los chivos

Provincia	Frecuencia	Porcentaje
San José	121	77,6
Cartago	14	9,0
Heredia	10	6,4
Alajuela	7	4,5
Guanacaste	1	,6
Puntarenas	1	,6
No hay dato	2	1,3
Total	156	100,0

Fuente: Elaboración propia con base en la sistematización de afiches realizada para esta investigación

Vemos que 8 de cada 10 conciertos que se promocionan en los afiches, se realizaron en San José. Y que en provincias como Guanacaste, Puntarenas y Limón quedan a la periferia de dichas actividades culturales.⁶⁶ Lamentablemente, no contamos con información que pueda arrojar causas relacionadas con el poco auge de estas actividades en dichas zonas.

Otro de los datos que se obtuvo es el costo de la entrada, el cual se encuentra distribuido de la siguiente manera:

⁶⁶ No se analizaron ya que la limitación geográfica que planteamos, no abarca dichas zonas. Sin embargo creemos necesario que futuras investigaciones puedan analizar cómo se dan este tipo de eventos en dichos lugares.

Cuadro 9: Costo, expresado en colones, de la entrada al chivo

Costo	Frecuencia	Porcentaje
1000-2999	59	37,8
3000-4999	37	23,7
Gratuita	33	21,2
5000-más	14	9,0
No hay dato	13	8,3
Total	156	100,0

Fuente: Elaboración propia con base en la sistematización de afiches realizada para esta investigación

En algunas conversaciones informales y observaciones durante el trabajo de campo, se obtuvo como dato que el monto económico que se cobra en la entrada, es utilizado por los organizadores para solventar los gastos relacionados con la organización de la misma actividad. Además de que se toma en cuenta que una entrada barata asegura más presencia de público, ya que este no solo gasta el dinero en este asunto, sino que además algunos compran alcohol o pagan transporte (bus, taxi, buseta colectiva) hasta el lugar del chivo.

No se puede dar un dato preciso de cuánto (monetariamente hablando) puede costar un chivo, ya que trabaja con porcentajes acordes con la cantidad de gente que asiste al evento y monto recaudado. Sin embargo, se puede comentar que con el dinero recaudado se paga el alquiler del sonido, la infraestructura y la presentación de las bandas. Estos gastos varían según la particularidad del concierto.

Cabe mencionar que es muy recurrente escuchar que hay preferencias por los chivos de entrada “barata” es decir de 3000 colones para abajo. Gasto que hacen los jóvenes a partir de sus ahorros, dinero que le dan sus padres, dinero obtenido de alguna labor renumerada e inclusive de alguna invitación de algún amigo. Al menos así nos lo comentaron durante algunas conversaciones informales.

También es necesario señalar que cuando las entradas suelen ser un poco más caras (más de 5000 colones), es porque se encuentra relacionado con conciertos internacionales, o porque se incluye algún otro incentivo, por ejemplo: la rifa de un producto, un disco o mercancías de algunas de las bandas. O también, porque con dicha actividad se quiere cubrir una deuda relacionada con el alquiler del equipo o lugar y patrocinar algún otro concierto.

Por otro lado, se obtuvo datos sobre la cantidad de bandas que se presentan en cada concierto:

Cuadro 10: Cantidad de bandas en cada concierto.

Cantidad de bandas	Frecuencia	Porcentaje
1-4	96	61,5
5-8	46	29,5
9-12	7	4,5
13-16	3	1,9
No hay dato	4	2,6
Total	156	100,0

Fuente: Elaboración propia con base en la sistematización de afiches realizada para esta investigación

A partir del cuadro se tiene que 6 de cada 10 conciertos se realizan con 4 bandas o menos. Estas por lo general suelen ser muy similar en cuanto a la letra o ritmo, por ejemplo: el punk, reggae y ska.

Además este dato nos habla del tiempo promedio que dura un chivo, si se toma en cuenta que cada banda dura 30-40 minutos presentándose, y que por lo general en un chivo se presentan de 1 a 4 bandas, entonces se puede deducir que un chivo dura entre 1 y 4 horas.

Retomando lo observado, es necesario aclarar que es extraño encontrar que un concierto que empiece a las 9:00pm incluya a más de 3 o 4 bandas, mismas que son anunciadas en el afiche; por lo contrario si se empieza temprano nada

impide que la actividad se convierta en un chivo “maratónico”, en donde se suele tener a más de 10 bandas a lo largo de la actividad. El concierto con más bandas que pudimos observar fue el SKP Revolution, con 15 agrupaciones en total.

Otro de los puntos que se dedujo de la revisión de los afiches, es el motivo con el que se realizan los conciertos. Cada una de estas actividades se hace con una intencionalidad o motivo, los cuales se fueron determinando por un análisis al nombre del concierto y a la información explícita en el afiche⁶⁷. Con base al motivo por el que se guían esos 156 chivos, obtenemos así el siguiente cuadro:

Cuadro 11: Motivo de realización del chivo

Motivo	Frecuencia	Porcentaje
Exposición de la música	106	67,9
Solidaridad con una causa	18	11,5
Aniversario	13	8,3
Lanzamiento de producto	2	1,3
Recaudación de fondos para banda	1	0,6
No hay dato	16	10,3
Total	156	100,0

Fuente: Elaboración propia con base en la sistematización de afiches realizada para esta investigación

La principal motivación del chivo es mostrar la producción musical (67.9%) que está trabajando la banda. Por debajo se encuentra la solidaridad con una causa (11.5%) en la que destaca la empatía por la defensa de los derechos de animales, de personas del mismo género, o recaudación de fondos para

⁶⁷ Es común que cuando se trate de algún fin específico tal como solidaridad con una causa, lanzamiento de producto, aniversario o recaudación de fondos, esto se haga explícito en el afiche, pues son razones principales para atraer público al concierto. Más adelante en este capítulo se profundiza en este tema.

personas con escasos recursos, entre otros. Al menos así lo demuestran algunos de los afiches consultados.

Por último, se tiene el lanzamiento de productos (1.3%) como lo son discos y videos; y recaudación de fondos (0.6%) más para cuando la banda sale a presentarse al extranjero o para costear la producción de los discos.

El siguiente cuadro muestra una clasificación del tipo de organizaciones que llevan a cabo los chivos, que por lo general suelen ser: las mismas bandas, comités de diversos índoles (comité de la persona joven, comité de un festival, comité de deportes), alguna institución pública (Municipalidad, Ministerios), o productoras independientes de eventos.

Cabe aclarar que 96 de los afiches no especifican quién estaba detrás de la logística de dicho evento. Es decir, ese “No hay dato”, nos habla de que la información referida al organizador es invisible. Las frecuencias de las mismas se presentan a continuación:

Cuadro 12: Tipo de organizadores

Tipo de organización	Frecuencia	Porcentaje
Banda	9	5,8
Comité de diversos fines	8	5,1
Empresa(s)	9	5,8
Institución pública	8	5,1
No hay dato	96	61,5
Productora	18	11,5
Varios	8	5,1
Total	156	100,0

Fuente: Elaboración propia con base en la sistematización de afiches realizada para esta investigación

Ahora bien, toda esta información extraída de los afiches, en conjunto con las observaciones, nos hicieron darnos cuenta que hay diferentes tipos de chivo mediados por la particularidad del lugar al que se tiene acceso, las bandas que tocan o la calidad de sonido que se contrata (o consigue prestado).

Toda esa información es una forma de ver reflejada las acciones que en su momento se tuvieron que llevar a cabo para organizar el chivo. Desde pensar hasta qué día es más factible hasta el precio promedio que hay que cobrar para dicha actividad.

A continuación se presenta una clasificación sobre estos diferentes tipos de chivos:

-Chivo “Under”: las bandas que se presentan suelen ser consideradas dentro de la misma escena como “Under”, nosotros las llamamos bandas principiantes, pues tienen muy poco tiempo de estar tocando. El local es pequeño y de mala infraestructura, lo que implica que también el sonido sea básico. El precio de las entradas cuestan 1000-2999 colones. La duración de las actividades de este tipo suele ser variable, sin embargo la mayoría de los que se observaron tuvieron una duración media, es decir entre 3 y 7 horas.

Siempre se trata de promover que muchas bandas (de 5 o más) toquen durante el evento. Además del ska, se presenta otros géneros musicales como: ska-punk, punk, Oi o *hardcore*, metal. Algunos de estos chivos son: Ska Punk Reggae Party o Marca Diablo⁶⁸

Chivo Promedio: Hay bandas *principiantes* acompañadas de bandas con trayectoria. El sitio donde se realizan cuenta con infraestructura buena. El sonido utilizado es intermedio. El costo por entrar a estas actividades puede ir entre 3000 a 4999 colones y la duración del evento es media (3 y 7 horas); sin embargo, y a diferencia del Chivo “*Under*”, aquí se busca que toquen la menor cantidad de bandas (5 o menos) además se inquiera que estas interpreten géneros musicales muy similares entre sí: ska, reggae, punk. Un ejemplo de este chivo es: *Revolution S*K*P*.

Chivo Profesional: Aquí se presentan bandas con trayectoria junto a bandas consolidadas de géneros musicales muy similares. Tanto la infraestructura como el sonido son buenos. Por lo general son de corta duración (de 2 a 3 horas); el precio cuesta entre 3000 y 4999 colones. Algunos ejemplos con los que nos encontramos fueron: Social Club en Mundoloco, Fiesta de Pre-Lanzamiento de Rabia y Sentimiento.

Chivo Internacional: Se presenta una banda internacional con cierto nivel de fama junto a bandas con trayectoria o *consolidadas*. El sonido es bueno. La duración es intermedia (3 y 7 horas), se busca que toquen alrededor de 4 o 5 bandas de géneros afines. Se realiza en instalaciones grandes o salones de eventos que cuente con buena infraestructura. Los precios depende de la banda internacional que se presente, por lo general suelen ir de 3000-4999 a 5000 o más. Ejemplo de ellos son: Juantxo Skalari, Skapolis con Adhesivo

Podemos establecer entonces que algunas de las características que se han mantenido constante en los chivos durante el tiempo que se analizó la

⁶⁸ En los anexos al final de la tesis se presentara un cuadro donde se clasifican todos los chivos a los que se asistió durante el trabajo de campo.

información: la primera es que estos se realizan mayoritariamente de noche, si son días que van entre lunes y viernes; mientras que sábado y domingo se trata de abarcar la mayor parte del día.

También el bajo costo de estos ha sido una constante, pues analizando la información del cuadro 9, nos damos cuenta que es particular que estos excedan los 3000 colones, y a nivel general se puede ver que una importante mayoría se mantiene dentro del rango de los 1000 a 2999 colones.

En cuanto a la ubicación de los conciertos se puede determinar que estos son generalmente en bares y que ha sido predominante su ubicación dentro del sector urbano de la provincia de San José.

Es necesario hacer notar que los objetivos que han marcado constantemente los conciertos han sido la necesidad de exposición musical por parte de los artistas y además la solidaridad con determinadas causas.

Se ha logrado también determinar que si los conciertos son entre semana la cantidad de bandas merma, el tener muchas bandas en un evento por lo general depende de que el chivo sea un fin de semana.

2.2 SOBRE DIFICULTADES Y NECESIDADES

En el apartado anterior se observaron datos sobre algunos chivos de años anteriores, sin embargo, llevar a cabo estas actividades no fue, ni es una tarea sencilla; aunque el ska en Costa Rica es popular, no cuenta con apoyo de parte del Estado o un mercado musical vigoroso. Es por eso que pretendemos mostrar algunas de las necesidades y dificultades a las que se enfrentan los organizadores de estas actividades.

Primera dificultad: Poco apoyo

En primer lugar, actualmente se brinda poco apoyo a la música ska en el país; esto no es solo notado por los organizadores, sino que también por músicos y el público. Asunto que es más notorio en los medios de comunicación. Pedro Gutiérrez comenta al respecto:

(...) yo pienso que todo el mundo merece un espacio en las partes informativas y la escena del ska no lo tiene. Hemos sido víctimas de correos rechazados sobre nuestra música por que no es lo que está sonando ahorita en las radios, esos son puntos graves. La falta de patrocinio es por lo mismo, porque el ska no quiere levantar o la gente le ha perdido la fe. (Comunicación personal, 12 de setiembre del 2013)

Se puede observar cómo se hace una denuncia de un espacio que se considera negado. Si nos basamos en la entrevista a Pedro, se ve como los intereses comerciales de las estaciones de radio estarían por encima de demostrar un apoyo al artista nacional.

Lo anterior va aunado a que “la gente ha perdido la fe”, o también el género ska no es parte de la oferta musical lucrativa para patrocinadores. Es decir, no sería un producto que se logre consumir de manera masiva, como lo comenta Moritz, baterista de UFO:

Medios ninguno, o sea la verdad como le digo el ska no es muy fuerte aquí ya, solo para la gente que conoce, que le gusta. (Comunicación personal, 28 de agosto del 2014)

Por otro lado, es cierto que los medios masivos de comunicación llamados “fuertes” o de mayor alcance (por ejemplo: Canal 7, La Nación, Repretel, Central de radios, por mencionar algunos) no suelen prestar atención a los chivos de ska, pues este no ha sido un género que se haya incluido en su programación de manera regular, según las entrevistas y la consulta de la agenda de dichos medios.

En cambio, aquellos medios de comunicación que se consideran como alternativos (Radio U, Canal 15) son los que vienen a mostrar interés por dar apoyo a dichas iniciativas. El vocalista de El Guato, Geovanni Duran menciona que:

(..) Los pilares de la escena costarricense son: Punto de Garaje, Exhum, y Zoom, que esos 3 programas son como lo mismo (...) también Radio U, luego Mxi⁶⁹. (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Si bien, durante las entrevistas y observaciones se nota que por un lado hay cierto reclamo por la falta de un espacio en lo “masivo”; por el otro, las bandas han hecho un esfuerzo grande para encontrar otros espacios como lo son los canales y frecuencias radiales de la Universidad de Costa Rica.

El hecho de que algunas bandas no estén incluidas en los medios “oficiales”, no indica que las mismas no quieran introducirse a estos espacios; inclusive tampoco es señal de que a pesar del descontento, los artistas no busquen la manera de encontrar la forma de acceder a estos espacios asociados a bandas de mayor oferta comercial.

Se puede decir entonces que ciertos músicos logran acceder a espacios más provechosos que otros. Un ejemplo se puede encontrar en la agenda cultural del periódico La Nación. El Viernes 28 de Junio del 2013, este periódico anunciaba en su sección de Ocio (En Vivo) el concierto de La Milixia⁷⁰ en San Pedro de Montes de Oca, en un pequeño párrafo que decía: “La Milixia presentará a su nuevo guitarrista junto a las bandas El Guato⁷¹ y Palo Malo⁷², este domingo en el Jazz Café de San Pedro. Costo de la entrada: ₡3000”. El párrafo se encontraba a la par de otras noticias referentes a lo musical, pero que ocupaba tres cuartas partes de la hoja “Pato Machete⁷³ se alía con

⁶⁹Los programas de Radio U son: Punto de Garaje, Exhum, y Zoom. Del Canal de la UCR son: Mxi.

⁷⁰Banda de ska costarricense, formada en el 2006

⁷¹Banda de ska fusión costarricense formada en los años 90

⁷²Banda costarricense de reggae y ritmos latinos, formada en 2011

⁷³Artista perteneciente a la agrupación de hip hop mexicana Control Machete

Cocofunka⁷⁴ y otra de menor tamaño: “Steel Pulse⁷⁵ aterrizará hoy en Vertigo⁷⁶”.

El espacio en el periódico dedicado a la banda de ska costarricense era pequeño y sin fotografías, contrario sucedía con una banda comercialmente más exitosa como lo es Cocofunka.

Otro dato que se obtuvo, es que cuando se revisa la misma sección del periódico en internet, la noticia de la presentación de la Milixia no aparece. Así lo muestra la siguiente ilustración:



Ilustración 15: El círculo en rojo marca el anuncio de la presentación de la agrupación la Milixia y el contraste con el anuncio de otras bandas similares. **Fuente:** La Nación del día 28 de Junio del 2013

⁷⁴Banda costarricense que fusiona ska, reggae, funk y otros ritmos latino, formada en 2007

⁷⁵Banda inglesa de reggae formada en 1975

⁷⁶Discoteca costarricense ubicada en el Paseo Colón en la provincia de San José

Si se continúa revisando algunos otros folios del periódico, el panorama es muy similar: el espacio visual es más amplio para aquellas agrupaciones musicales que suelen ser más comerciales o atraen una mayor cantidad de público. Entendiendo como comerciales, aquellas propuestas en las que su contenido suelen ser más vendibles y más fáciles de ser transmitidas por televisión y radio⁷⁷; e inclusive se incluyen en eventos grandes o realizados por entes gubernamentales.

En cuanto a la radio, se tienen emisoras como los “40 principales”, en donde la lista de “las más sonadas” durante el mes de noviembre del 2013 artistas como Miley Cyrus⁷⁸, Lady Gaga⁷⁹, Katy Perry⁸⁰, se encuentran en los primeros lugares. Los únicos artistas costarricenses son Los Ajenos⁸¹ (pop latino) y Cocofunka (rock y ritmos latinos). Situación similar en otra emisora “Nueve siete nueve (97.9)⁸²” se tiene que en su lista de las “más populares” están: Lady Gaga, Avril Lavigne⁸³, Katy Perry, Daft Punk⁸⁴, entre otros. Pero no se encuentra ningún artista nacional dentro de la misma.

Al realizar una segunda búsqueda en Mayo del 2015, para verificar que algo ha cambiado, prevalece el mismo panorama, salvo que la única diferencia es que “Nueve siete nueve” ahora es “Nueve cinco nueve” y no publica su lista de temas más populares.

Se podría decir que las radioemisoras costarricenses también responden a una demanda del público que las sintoniza y es por medio de su lista que se puede visualizar que en el país hay un alto consumo de música foránea. Predomina la música industrial foránea sobre la nacional y tiene mucha responsabilidad quienes están a cargo de programar las emisoras. Emitir juicios de si esto está

⁷⁷ Únicos medios consultados.

⁷⁸ Artista pop estadounidense cuya carrera inicia en 2001

⁷⁹ Nombre artístico de la cantante pop inglesa Stefani Joanne Angelina, cuya carrera inicia en 2006

⁸⁰ Nombre artístico de la cantante pop estadounidense Katheryn Hudson, cuya carrera inicia en 1999

⁸¹ Banda costarricense de pop y ritmos latinos formada en el 2007

⁸² Durante el 2014 la Radioemisora pasó a llamarse 9.59

⁸³ Cantante pop canadiense cuya carrera inicia en 1999

⁸⁴ Dúo francés de música electrónica formado en 1993

bien o mal, no es nuestro objetivo, pero sí lo es investigar que este patrón hace que el artista nacional cuente con poco espacio para darse a conocer.

Por su lado, Radio U, emisora de la Universidad de Costa Rica, si bien no tiene una lista de “las más populares”, cuenta con una serie de programas que le apuestan a la promoción de grupos ticos, tanto de aquellos que tienen un poco más de trayectoria así como los que están apenas emergiendo. Sobresalen programas como: Música para llevar, Artiquicia, Edición limitada, Ofensiva Urbana, Latido América, Exhum, Findependiente, entre otros.

Según los informantes, el ska es un género no un producto de *marketing* para ciertos medios de comunicación. Son visibles en espacios que apuestan más a lo independiente. Mientras que la música comercial apuesta más por la venta, por el control y lo dependiente. El sociólogo Jaime Hormigos menciona al respecto:

Para la música comercial lo importante es ser vista y escuchada. Existe en cuanto es visible (...) Para ser vista y escuchada necesita de la publicidad y los medios de comunicación que, controlados por las grandes industrias musicales, apuestan por aquellos productos que pueden generar beneficios. (2008, p. 170)

Para otros autores como Tomás Marco (2004) esta especie de competencia por espacios y apoyo de los medios entre música comercial y no comercial siempre ha existido, solo que en la actualidad las empresas que controlan los medios de comunicación deciden qué artista o género musical se promocionan en los mismos.

Resumiendo, el panorama al que se tienen que enfrentar los artistas nacionales, no es para nada alentador más cuando estos apuestan por el ska, un género poco impulsado por diferentes entes, al menos en este momento. Hoy en día la cultura y el arte, en muchos casos, son productos mediáticos en donde lo importante es la administración financiera (Erkiaga; 2008).

Segunda dificultad: Pocos recursos económicos

Ahora bien, otra de las dificultades a la que se ven enfrentados los artistas de dicho género musical, es la falta de recursos que se tiene para poder organizar actividades. Donovan Camacho, vocalista de La Milixia comenta:

Cuando empecé yo tenía 18, 19 años (...) aprendí de prueba y error. Para mí, cuando terminó ese concierto⁸⁵ fue todo un éxito porque cuando terminó dije: “bien, salió tablas⁸⁶” (...) y quizás creo que en ese concierto perdí como 100 mil colones, pero estuvo bien y los grupos tocaron y estuvo muy muy chiva. (Comunicación personal, 25 de setiembre del 2014)

Como se nota en la entrevista, se apunta a que efectivamente los recursos monetarios no son cuantiosos. Los organizadores de chivos (ya sean pequeñas productoras o músicos) deben ser cuidadosos a la hora de organizar el concierto porque si no, tienen que buscar estrategias para poder cubrir todos los gastos que demanda el planeamiento de la actividad.

El acceso a mayores recursos económicos podría denotar la facilidad a realizar actividades de mayor calibre, incluso poder retribuirle monetariamente la presentación a las bandas que colaboran con otros músicos y organizadores que dan su presentación ad honorem, situación que sucede en muchísimas ocasiones.

Cabe destacar que para los informantes, el realizar conciertos exitosos no necesariamente implica empezar a hacer conciertos como lo hacen grandes producciones o entidades gubernamentales. Sino el poder realizar una actividad en donde se pueda remunerar económicamente a aquellos que brindan sus servicios, y los que se encarguen de gestionar la actividad, no tengan pérdidas monetarias.

⁸⁵ Hace referencia al primer concierto que organizó de manera independiente.

⁸⁶ Salir a tablas en este contexto, se refiere a que apenas se pudo recolectar el dinero que se había invertido en dicha actividad.

La falta de apoyo financiero a los artistas independientes es asunto mostrado en el Decimotercero Informe Estado de la Nación en Desarrollo Humano Sostenible (realizado en el 2011, pero publicado en el 2012), en su Capítulo 6: "Producción cultural: nuevos aportes para su conocimiento" afirman lo siguiente:

Pese a ello, la evidencia recogida para este Informe señala que los artistas y grupos independientes, en general, enfrentan problemas que no han variado a través del tiempo, como la dificultad para incorporarse a sistemas de patrocinadores y mecenazgos, falta de incentivos o acceso a los recursos públicos" (Hernández & González, 2012, p. 283)

Agregan además que para el 2011, el Ministerio de Cultura y Juventud destina un 20% del presupuesto a asuntos musicales. Sin embargo, este dinero va dirigido hacia aquellas estancias que ya poseen cierto prestigio y de música "clásica": Orquesta Sinfónica, Coro sinfónico, Centro Nacional de Música, SINEM. (Hernández & González, 2012, p.283).

Como se pudo observar en las entrevistas y en el Informe del Estado de la Nación, los artistas independientes poseen poco apoyo financiero y de patrocinio. Dificultad que en muchas ocasiones les impide realizar u organizar algunos eventos.

Tercera dificultad: Poco compromiso por parte de algunos productores y músicos

Se tiene un tercer contratiempo asociado a la organización del chivo: el poco compromiso que tienen algunos productores y músicos, lo que además viene a afectar a organizadores y a los grupos de ska en general. Pedro Gutiérrez, integrante de Los Kaites, comenta:

(...) otras de las cosas que tal vez es un cáncer, es productores de cuarta que se encargan de darle mala fama a los eventos, que cancelan eventos y la gente va perdiéndole fe a los mismos grupos y a todo ese fenómeno donde la gente espera que el día del evento se dé para decir "que pereza

hubiera comprado la entrada, porque pensé que se iba a cancelar”
(Comunicación personal, 12 de Setiembre del 2013)

De la entrevista se puede ver que uno de los factores que crea angustia y dificultad en la organización de conciertos, es que hay una inseguridad constante en diversas direcciones; algo podría salir mal o alguien podría cometer un error en el proceso lo que dificulta la buena organización del chivo.

El que varios eventos salgan mal, va afectando a que otros se programen a futuro, pues las malas experiencias pasadas impiden un involucramiento de distintas personas en los próximos eventos.

Cuarta dificultad: Pocas facilidades con el espacio

Como cuarta y última dificultad encontrada, se puede observar que otro aspecto que ha limitado a la organización de chivos es el espacio. Si bien es cierto se dan varios conciertos al mes y existen algunos bares donde llevarlos a cabo, esto no significa que los músicos y productores no se encuentren con procesos tediosos para que el espacio pueda ser adquirido; Pedro Gutiérrez, vocalista de Los Kaites nos comenta al respecto:

Conseguir el espacio es sinónimo de dinero para el encargado del lugar, verdad; si yo tuviera mi bar y mi local donde producir los eventos, pues uno se quita un dolor de cabeza más grande, porque uno lucha y es una competencia mensual contra la agenda de un lugar (...) hay lugares donde uno tiene que llamar llamar y llamar para lograr conseguir un campo y apenas alguien cancela un evento ver si funciona, (...) solo cuando uno está adentro ya del asunto uno sabe cuán complicado puede ser algo, este (...) tal vez muchas veces es como ir a cazar, lograr dar en el blanco cuando tiene que ser y una vez que la fecha esta, confirmar semana a semana que la fecha está (...) tenés que estar alerta al lograr conseguir el lugar (Comunicación personal, 12 de Setiembre del 2013)

Agrega a este tema, Geovanni Durán:

(...) entonces uno va al lugar, pregunta y propone, entonces en cuanto al lugar es eso: buscarlo y perseguirlo. (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Aquí el espacio se vuelve selectivo, ya que este implica dinero y prestigio. Es decir, aquellas bandas que poseen más trayectoria o son más conocidas tienen mayor posibilidad de obtener espacios en donde presentarse. Mientras que a las bandas más nuevas y menos conocidas se les limitan las presentaciones, ya que no solo tienen que competir con las agrupaciones que están en la misma situación que ellas, sino que también compiten con aquellas de mayor “prestigio”. Se puede notar que algunos bares suelen estar más abiertos que otros, debido a la frecuencia con la que se realizan conciertos de ska en estos.

“La cacería” como la señalaba Pedro Gutiérrez, evidencia una dinámica en la que los grupos deben apelar a la insistencia, y al estar atentos al movimiento de los administradores de los establecimientos, con el fin de que los campos queden consolidados. Además “la cacería” en este caso no es algo fácil para “los cazadores”, ya que los mismos deben estar atentos de su presa (la fecha deseada para su presentación) y puede llegar a ser extenuante y complejo (“llamar, llamar y llamar”, “solo cuando uno está adentro sabe cuán complicado puede ser algo”, “buscarlo y perseguirlo”).

El método para lograr la fecha deseada podría verse como rudimentario y poco útil, sin embargo, parece que funciona de alguna manera. Además denota la relación de desigualdad a la que se someten las bandas respecto a los establecimientos, pues estos son los que tienen el control y los que dicen cuándo hay o no campo, y a quien se le otorga o no; todo a partir de las limitaciones impuestas hacia aquellos que desean organizar el concierto.

Aquí es importante señalar que esta dinámica no es una situación exclusiva del género ska, sino que también de otros como los son el metal, punk, rock. Y que a pesar de las dificultades a las que se enfrentan los organizadores y las

bandas de dichos géneros, estos han logrado que se sigan haciendo chivos y que los jóvenes sigan asistiendo a las mismas.

Además hemos logrado observar que actualmente, la organización de conciertos está en manos de varios músicos o pequeñas productoras independientes, las cuales con frecuencia están integradas por músicos de las mismas bandas y cuentan con muy poco capital, o en una menor medida, por personas en bares que facilitan o alquilan a un precio mucho menor los espacios a las bandas para que puedan realizar sus presentaciones.

El lucro, no pareciera ser el objetivo principal de la organización de conciertos y la composición de bandas y productoras es bastante diversa, sin embargo, el predominio de personas jóvenes que quieren contar con espacios para poder mostrar sus propuestas musicales a la población que guste acercarse.

Reiteramos lo que afirma McRobbie (1994) que los jóvenes no son simples consumidores pasivos, sino que estos también forman parte de un colectivo activo que se ha encargado de producir, negociar e innovar la cultura; aquí los jóvenes se mantienen activos al fomentar, organizar y asistir constantemente a este producto cultural que son los chivos de ska.

Se puede analizar a los chivos de ska-fusión como una forma en la que los colectivos juveniles participan activamente y se manifiestan como creadores y gestores de cultura, y no solo desde la perspectiva de consumidores de esta.

2.3 ¿QUÉ SE NECESITA PARA ORGANIZAR UN CHIVO?

Ahora bien, la organización del concierto depende de la capacidad de subsanar ciertas necesidades, tanto de carácter material o no; enmendadas por medio de un conjunto de estrategias y/o pasos que plantean un grupo de jóvenes comprometidos con llevar a cabo los chivos. Estas mismas estrategias se han venido depurando y diversificando a través del tiempo, permitiendo que a pesar

de las dificultades expuestas en el apartado anterior, dichas actividades culturales puedan llevarse a cabo.

A continuación se presentará una lista de esos pasos que llevan a cabo estas personas organizadoras de conciertos:

2.3.1 Primer paso: tener un objetivo

Lo primero que se necesita para realizar un chivo es saber la razón o motivo del mismo, pues de eso dependerá el lugar (grande o pequeño), la calidad del sonido, la cantidad de bandas.

Durante la investigación hemos logrado observar que se dan conciertos por cinco razones principales: a) Celebración de Aniversario de la banda, b) Solidaridad con alguna causa benéfica o social, c) Lanzamiento de producto, d) Exposición musical, y e) Recaudación de fondos para la banda.

a) Chivo de Aniversario: Aquí el chivo fue llevado a cabo con la intención de que la banda pueda celebrar los años que lleva en la escena musical costarricense; o como una forma de celebrar una fecha significativa para los mismos. Suelen buscarse bandas que tengan un vínculo significativo con la banda que está celebrando, ya sea por que manejan algún grado de amistad o porque durante las mismas dinámicas de los conciertos, les ha tocado coincidir en algunos conciertos.

b) Chivo de solidaridad con alguna causa benéfica o social: por lo general todas las bandas tocan *ad honorem* y lo que se recolecta durante el concierto, va para alguna causa benéfica específica: ayuda para construcción de viviendas, para comprar víveres para alguna comunidad pobre, para comprar ropa, para gente de escasos recursos, etc. Inclusive, en algunos casos, el apoyo se da a un movimiento social específico o a una ideología, por lo que se dan conciertos con temáticas como por ejemplo: “No al Maltrato Animal” o “Aniversario de la muerte de Parmenio Medina”. Es decir, en este tipo de conciertos el lucro personal o de la banda parece quedar en último lugar y lo

que se sigue es una especie de modelo altruista. Una de las razones por las que se da ese tipo de situaciones es el ska (como lo mencionamos en el capítulo 1) nace siendo un género musical contestatario y que mantiene un estrecho vínculo con algunas problemáticas y necesidades asociadas a grupos sociales específicos; por lo que se podría entender la solidaridad con las causas anteriormente señaladas.

c) Chivo de lanzamiento de producto: Aquí las bandas promocionan el lanzamiento de una nueva canción (o “sencillo” como lo suelen llamar), video, EP, álbum de larga duración o producto afín. Si se cuenta ya con el producto físico, la agrupación lleva algunas muestras para vender durante el chivo⁸⁷. La exclusividad de poder ver cierto material antes que el resto de las demás personas, suele ser una de las razones por las que este tipo de conciertos son frecuentados; además para las bandas se presenta como una oportunidad para celebrar un logro que se considera importante.

d) Recaudación de fondos para la banda: se hace un concierto con el objetivo de que la banda recaude dinero para sufragar los gastos de un video, gira, álbum, mercadería.

e) Chivo de exposición musical: En este caso, pareciera que el objetivo del concierto es que se muestre la música que está produciendo las bandas. Aquí también el lucro sigue sin aparecer como el objetivo principal.

Por último, cabe destacar que en este tipo de chivos, la mercadería cuenta como producto de exposición, por lo que es muy recurrente encontrar ventas de calcomanías, camisas, posters, discos, parches, entre otros.

⁸⁷ Es usual que se celebre el “Lanzamiento del disco” porque este se encontrará casi que de inmediato disponible es de diversas páginas de descarga o de “streaming” en la red; las copias físicas del álbum pueden venir después o no aparecer del todo y el lanzamiento limitarse a lo digital.

Es necesario mencionar que las razones antes expuestas, no son excluyentes, ya que las mismas podrían complementarse o inclusive imbricarse una con otra.

Cabe mencionar que en la mayoría de los casos, el dinero que se recauda por concepto de entrada o la venta de algún producto, lo invierten en futuros eventos, en productos para la banda o en gastos básicos en los que los músicos deben incurrir por la misma naturaleza de su labor.



Ilustración 16: Público bailando durante la presentación de Los Kaites en Revolution S*K*P A. Chivo de exposición musical. **Fuente:** Jessica Álvarez

2.3.2 Segundo paso: Ubicación de un lugar

Continuando con los pasos para la realización de los chivos, el siguiente es la búsqueda de algún lugar para poder realizar la presentación. Aquí se contacta a la persona encargada de un sitio y se coordina para reservar un espacio en la agenda del lugar. A partir de aquí los encargados del concierto deben estar reconfirmando su asistencia de manera periódica al dueño del sitio.

Los chivos pueden realizarse en: parques, casas, salones comunales, parqueos⁸⁸, entre otros. No obstante, hay cierta preferencia por los bares, como se pudo observar en la revisión de los afiches, donde se representaba con un porcentaje de 66.7%. Dicha información se complementa con el trabajo de campo realizado, en el cual 15 de las 20 observaciones participantes eran en este tipo de negocio.

⁸⁸ Es claro que estos lugares no tienen ningún tipo de acondicionamiento para realizar conciertos, lo que podría explicar porque se dan tan pocos conciertos en estos espacios. Por ejemplo, para el caso del Poas Fest que fue realizado en un parque y fue parte de las observaciones si bien es cierto mucha de la organización estuvo en manos de los jóvenes de la comunidad, hubo ayuda económica por parte de la municipalidad; pues generalmente la organización de un concierto en un espacio así va a demandar de bastantes recursos económicos.

La preferencia por este tipo de negocio se da más que todo, porque muchos de ellos cuentan con la infraestructura y equipo básico necesario para el chivo. Conjuntamente se da la venta de bebidas alcohólicas y cuentan con el permiso de extender un evento hasta altas horas de la noche.

Sin embargo, una de las características de estos bares a los que se asistió, era la mala infraestructura con la que contaban, es decir, el piso suele ser de madera (o estar en malas condiciones), sin una tarima o un lugar específico para colocar la mesa de sonido, ninguna salida de emergencias y con poco espacio (tanto para público como para músicos). Ejemplos de bares así son Bahamas o Pueblo Viejo. En este último se realizó el evento “Los Olafos-Rock and Roll Cerveceros Presenta!!! Beer Fest-Pre Lanzamiento del Nuevo Ep” el día 17 de marzo del 2013. Aquí un extracto de la observación:

Quizás antes del trabajo de campo para la tesis creíamos que Pueblo Viejo tan solo era un bar más de la Calle de la Amargura, en el que las personas tan solo asistían a compartir un rato con sus pares, mientras consumían algunas bebidas. Sin embargo, toda esta idea pre-concebida cambió cuando un afiche nos anunciaba que el concierto se iba a llevar a cabo allí. El lugar cuenta con dos áreas: una externa donde se encuentra un par de mesas y otra (donde se realizó el chivo) la cual es bastante pequeña. En medio de ella hay una barra donde se sirven los tragos; y en frente de esta, algunos estañones que las personas usan como asientos. Cuenta con una sola entrada (que al mismo tiempo es la única salida de “emergencia”) y ninguna ventana. En las paredes hay partes sin pintura donde se logra ver un tapiz algo “vintage” de una casa antigua, además hay algunos cuadros de artistas de reggae y rock. Solo hay dos servicios sanitarios que permanecen sucios, sin jabón, ni papel higiénico. En un segundo piso se ubica la cocina. Y al fondo hay una especie de cuarto aislado donde tienen las computadoras y demás equipo programador de música necesario para ambientar el bar el resto de días. El día del chivo quitaron las mesas de la sala y colocaron un par de parlantes para amplificar el sonido en la sala. No había tarima sobre la cual pudiera colocarse los músicos, entonces

estos quedaban a la misma altura que el público. Las personas chocaban unas con otras porque el lugar era extremadamente incómodo y pequeño; en pocas palabras, el lugar no está pensado para que se realicen conciertos ahí. Sin embargo, las personas se mostraban felices y se veía que disfrutaban del concierto a pesar de la infraestructura del bar.

Hay otro tipo de bares que varían en tamaño, pero cuya característica fundamental es que han sido pensados para realizar conciertos; o al menos adecuados de tal manera que se ha llevado sonido de planta, se ha colocado una tarima, luces y demás aditamentos que facilitan el trabajo de los músicos, por ejemplo: Jazz Café, Mundoloco, El Observatorio, El Sótano. Allí la infraestructura suele encontrarse en muy buen estado.

Todos estos bares deben de contar con los permisos (municipales, patentes de alcohol) para evitar una cancelación días anteriores al concierto o durante este. Por ejemplo, la Municipalidad de Montes de Oca impone que toda persona que quiere llevar a cabo este tipo de actividades debe cancelar el Impuesto municipal de un 5% del valor de las entradas vendidas, más 2000 colones. Ambas cosas pueden pagarse después del evento. También deben tomar en cuenta que es obligatorio mantener al día la patente de licor correspondiente⁸⁹.

Lamentablemente, todo esto no asegura que el aspecto del espacio sea algo fijo, ya que durante el desarrollo del trabajo de campo se pudo presenciar cómo un concierto (Segundo concierto de Vieja Escuela en el 2014) que parecía tener todo en orden, fue cancelado por una decisión arbitraria del bar.

Durante la elaboración del trabajo de campo y de este documento, se presenció el cierre repentino del Bar La Burbujita, localizado en el Centro Comercial El Pueblo y del Club La Cali (anteriormente Latino Rock) el mismo que abrió en Marzo del 2015 y cerró en Mayo del mismo año.

Quisiéramos terminar este apartado señalando que existen pocas excepciones de bares que son abiertos con el fin de mantener una agenda cultural a lo largo

⁸⁹ Información brindada por el gestor social de dicha entidad, Gerardo Madrigal.

de semana. Es decir, su objetivo no solo es la venta de alcohol y comida, sino que también le apuestan por incluir una agenda cultural en la que se presentan bandas emergentes.

Al menos ese es el caso particular de Mundoloco, bar ubicado en San Pedro Montes de Oca y en el que se han presentado infinidad de bandas de ska y otros géneros musicales todos los días de la semana. Bernal Monestel, dueño de este comercio nos comenta:

Así empezó la historia de este Mundoloco y siempre siendo un espacio, una plataforma, una vitrina para la bandas naciente. (...) Digamos que al calor de Mundoloco, encontraron una vitrina, encontraron una plataforma que había para esto. Que por dicha, a mí me alegra, ahora son grupos que han tenido un gran éxito y que ya se volaron. Pero en fin en esta escenario de Mundoloco todas las semanas viene gente nueva, grupos que llaman de garaje, que para mí son grupos de garaje porque uno los oye y “y mae que buenos”, me encanta seguir difundiendo, promoviendo, y creando esos espacios para que beneficie el medio, no solo los músicos, sino que también el medio se beneficia con esto. (Consulta personas, 19 de agosto del 2014)

El hecho de que este bar se preste para que bandas puedan darse a conocer nos lleva al tercer paso.

2.3.3 Tercer paso: Contactar las bandas que se presentarán

Otro de los pasos para llevar a cabo los chivos es el contactar a las bandas que se irán a presentar durante la actividad. Por lo general, suelen responder a una dinámica de ayuda mutua entre ellas y en dónde se da un convencimiento de que el evento será exitoso y generará público, Pedro Gutiérrez comenta:

(...) bueno es cuestión de sacar un día para llamar y llamar y di es parte de lograr convencer a las bandas, ¿verdad? de que el evento de uno le va a generar un público, es una cosa de contactos, el estar a uno le ayuda

muchísimo conseguir contactos. (Comunicación personal, 12 de Setiembre del 2013)

Moritz, baterista de UFO, agrega:

Diay bueno primero hay que encontrar un lugar verdad, el lugar es lo que cuesta más siempre, a ver qué tratos tienen, dónde queda, cómo es y cuánta gente cabe, después de eso ya hablar; ya teniendo el lugar, se contacta a las bandas verdad que quiere meter, habla con todo mundo
(Comunicación personal, 28 de agosto del 2014)

Las bandas se consiguen por medio de “contactos” en donde las relaciones de amistad entre los integrantes de los músicos y los encargados de las productoras son importantes. Además se sigue una lógica de colaboración mutua; sin embargo, esa ayuda parece que no es tan inocente, pues como evidenciará más adelante, el hecho de que una banda pida la ayuda de otra la suele hacer entrar en un contrato implícito en donde cuando se le solicite, por cortesía, debería aceptar devolver el favor que le han hecho.

Se crean entonces redes de apoyo donde la amistad es un punto clave y estas se logran mantener mediante la devolución de favores que trae beneficios para todos.

2.3.4 Cuarto paso: Conseguir el sonido

Como cuarto paso, aparece la necesidad de conseguir sonido, pues los bares rara vez poseen los requerimientos básicos para que las bandas se hagan escuchar; es por ello que muchas veces las personas a cargo de la organización deben buscar la manera de adquirirlo. Moritz comenta:

Diay se buscan proveedores, a veces uno mismo trata de ver que tiene...digamos en los años atrás uno decía: “mae voy a hacer un concierto, ¿Qué? ¿Se apunta?... ¿mae usted me puede prestar su ampli

de bajo?”...y uno conseguía el otro y así iba, entonces entre todos ponían la vara. (Comunicación personal, 25 de setiembre del 2014)

Y Cyan acota:

(...) nosotros cobramos en la puerta una cantidad bastante modesta de ₡1000, un rojito, para organizar la actividad y eso no se hace con un afán de lucro, se hace con el fin de pagar el sonido que se necesita contratar un sonido, y que ocupamos el sonido para poder realizar eso, verdad. (Comunicación personal, 13 de febrero del 2014)

Esteban Rodríguez agrega:

(...) ahora la mayoría de lugares que son para concierto tienen sonido propio, entonces eso ya libera un poco el problema, y juntarnos entre todos y buscar los mejores equipos para tocar ya sean de nosotros o alquilarlos o pedirlos prestados. (Comunicación personal, 29 de agosto del 2014)

Se observa que no hay muchas opciones para los organizadores, ya que el sonido lo ponen los integrantes de la banda, si es que lo poseen; igual opción pedirlo prestado o alquilarlo.

El hecho de contar con alguna amistad o conocido que pueda prestar sonido, reduce el gasto de un posible alquiler, el cual no siempre suele ser barato; más tomando en cuenta que eventualmente podría no lograrse pagar con la taquilla que se genere el día del evento. Esto además puede acarrear consecuencias como que el organizador deba poner de su dinero para saldar la deuda.

Creemos que las redes de amigos que antes describíamos, son importantes no solo para conseguir la asistencia de otras bandas que apoyen el chivo, sino también para lograr conseguir aspectos materiales, en este caso, equipo de

sonido. Es decir, es un “hoy yo lo ayudo a usted, y mañana, usted me ayuda a mí”⁹⁰.

Volviendo al tema del sonido, los artistas en algunos casos suelen explicar que las relaciones económicas son bastante desequilibradas y en vez de un modelo en el que “todos ganen”, el establecimiento busca siempre asegurarse su bienestar económico. Alejandro Imbach de Seka, nos comentan:

Hay gente que le da a uno toda la puerta y le tiene que pagar el sonido o el sonidista más bien, hay gente que te da el 80, 20, 50 [por ciento] depende. Es como una correlación cuando el lugar está como de moda, los maes se dejan ir y son muy sangrones; cuando ya tienen que empezar a competir con otros lugares empiezan a bajar los porcentajes, es puro mercado esa vara prácticamente. (Comunicación personal, 29 de agosto del 2014)

Quisiéramos señalar que además del dato referido al préstamo (o alquiler) del sonido, por medio de las observaciones, se pudo deducir que el sonido se clasifica en 3 categorías; mismas que se enmarcan dentro de la calidad y cantidad de equipo:

a) Básico: es el que cuenta con un *backline*⁹¹ sencillo el cual generalmente es proveído por los músicos. Además se cuenta con un par de parlantes y *mixer*⁹² de sonido básica. No suele haber monitoreo, y si se presenta, solo hay uno.

b) Intermedio: se posee un *backline* de mejor calidad, se suele encontrar en muchos bares diseñado para conciertos. Hay monitores⁹³, como mínimo 3 o 4,

⁹⁰ Al respecto, Bourdieu (2001) menciona que este tipo de relaciones sociales se enmarcan a lo que él nombra como “capital social” la cual consiste en: (...) *la totalidad de los recursos potenciales o actuales asociados a la posesión de una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de conocimiento y reconocimiento mutuos. Expresado de otra forma, se trata aquí de la totalidad de recursos basados en la pertenencia a un grupo* (2001, p.148). Entonces, el capital social es el grado de relación que se da entre personas que se retribuyen favores, en su mayoría referidos a asuntos o materiales tangibles.

⁹¹ Es un término utilizado para referirse al listado que incluye el equipo técnico que necesitan los músicos para la realización de un concierto (instrumentos musicales, amplificadores, micrófonos). (Caravaca, sf: 79) Para los organizadores entrevistados el backline debe contener como mínimo: instrumentos y amplificadores.

⁹² Mixer: mezcladora de sonidos

mixer de sonido y un técnico o persona encargada de manejar el sonido, no necesariamente profesional pero que si tiene conocimiento del tema.

c) Profesional: Este es contratado con alguna empresa especializada; se cuenta con torres de sonido, amplificadores grandes o cabinets, hay un amplio monitoreo del mismo. Además hay una estación de sonido profesional al igual que el sonidista, *backline* y ayudantes en tarima. En Costa Rica es sumamente extraño encontrar sonido de esta índole en bares para conciertos; sin embargo, en Jazz Café Escazú y Club Peppers cuentan con algunos elementos de sonido profesional.



Ilustración 17: Afiche publicitario del concierto Ska Punk Reggae
Fuente: Página del evento en Facebook

Durante el trabajo de campo, se observó que casi todos los chivos contaban con sonido intermedio o básico. El sonido profesional se suele reservar para conciertos internacionales, pues este es mucho más costoso, además de que solo puede incorporarse en ciertos lugares. El espacio suele condicionar el sonido que se puede llevar, por ejemplo: a Pueblo Viejo; un bar con capacidad de apenas unas 100 personas y de menos de 50 m², es imposible instalarle torres de sonido o poner una cabina de mando profesional de sonido y luces.

2.3.5 Quinto paso: la publicidad

Una de las cosas que se necesita para completar el chivo es darle promoción al mismo; es aquí en donde se buscan diferentes alternativas para lograr dicho objetivo. Pedro Gutiérrez evidencia unas de ellas:

(...) hay que tener la publicidad lista para antes de comenzar a promocionar el evento, pues bueno contar con un capital pequeño

⁹³Monitores: Cajas acústicas que se instalan en el escenario para que los artistas puedan escuchar la música que están elaborando. (Caravaca, sf; 81)

para producción de flyers⁹⁴ y volantes, tiempo para ir a repartir, para convencer a la gente en la calle, cuando están en su ambiente de fiesta de que el evento de uno es bueno y tienen que ir a probarlo.

(Comunicación personal, 12 de Setiembre del 2013)

Aquellos medios que anteriormente se mencionaron como alternativos cobran importancia (Radio U, Canal 15), ya que el poder acceder a ellos parece garantizar cierta difusión del chivo.

Se evidencia a la vez un uso del espacio público para poder atraer al público para lograr la promoción del concierto (se pegan afiches, se entregan *flyers*⁹⁵). Aquí se aplica la estrategia de acceder a espacios en donde la gente está festejando para llamarles la atención y mostrarles lo que se ofrece.

Otro de los medios que cobra importancia es la tecnología, en este caso protagonizada por la red social *Facebook*. Aquellos interesados en exponer el concierto realizan un evento en el sitio web e invitan a sus amigos, los que a la vez extienden la invitación a otras personas, produciéndose así una reacción en cadena. Uno de estos eventos en *Facebook* es el de la Vieja Escuela, como se muestra a continuación:

⁹⁴ Afiches que miden aproximadamente unos 42cm de largo por 28 de ancho, pueden ser a color o a blanco y negro

⁹⁵ El *flyers* es una hoja tamaño carta en la que va toda la información sobre el chivo

The image shows a Facebook event page for 'Concierto Aniversario Vieja Escuela. 13 años'. The event is public and organized by 'Vieja Escuela y El Steinvorth'. The date is 'Domingo, 7 de junio de 12:00 a 20:00'. The location is 'El Steinvorth, Calle 4, Aves 0-1, San José, Costa Rica, San José'. The event description mentions 'Cumplimos 13 años y lo celebramos como debe de ser... 13 bandas.' and lists the following bands: Ticking Time bomb, Rey en ruinas, Bastardos OI, Shuffle Time, Acetatos, Ave Negra, Prostitutas, Kalakas, Adaptados, Radicales Libres, Sólo carne, Xpunkha, and UFO. The event statistics show 1002 people who attended, 81 who may attend, and 1448 invited. The event is related to 'REX BEGONIA + AVE NEGRA...' and 'El Steinvorth Presenta :: BAC...'. Red boxes and arrows highlight the date, location, attendees, and bands.

Fecha

Lugar y mapa del mismo

Asistentes

Bandas

Ilustración 18: Evento de Facebook para el concierto de la Vieja Escuela, que fue llevado a cabo el día 7 de junio del 2015. Se puede observar datos como lugar, fechas, bandas y cantidad aproximada de personas que van a asistir. **Fuente:** Página del evento en Facebook

Algunos sitios electrónico y redes sociales en línea (*Twitter, Facebook, Instagram, etc.*) vienen a jugar como importantes aliados, principalmente porque *Internet es la estructura organizativa y el instrumento de comunicación que permite la flexibilidad y la temporalidad de la movilización, pero manteniendo al mismo tiempo un carácter de coordinación y una capacidad de enfoque de esa movilización* (Castells, 2000, p.13).

Aquí las redes sociales virtuales son fundamentales ya que a través de ellas los jóvenes comparten, difunden y consumen bienes audiovisuales (Feixa, 2000). Por medio de la red, los organizadores pueden promocionar su actividad a personas que se encuentran en lugares alejados y a los que no pueden ir a pegar afiches o no conocen gente que les ayude con esta tarea.

Al mismo tiempo, no solo se invita a un grupo específico de personas a ser partícipe de dicha actividad sino que también cuenta con un doble sentido y es el de dar a conocer algunas bandas y hacer del producto musical un bien más público y accesible a todos. Al respecto nos comenta un autor:

A la pregunta “¿Es imprescindible estar en redes sociales o es solo una moda pasajera?” La respuesta es: Sí. Si en cualquier actividad profesionalmente hablando es importante dicha presencia, en el ámbito de la cultura y las músicas populares con más motivo. En La Red todos los días transcurren y se desarrollan multitud de iniciativas, difundándose miles de propuestas que millones de usuarios están dispuestos a conocer y compartir. De todos ellos se puede aprender mejorando y ampliando nuevas posibilidades y encuentros. (Caravaca, 2012, p.136)

Pero también el espacio virtual permite que los amigos y miembros de la banda puedan aportar habilidades para lograr realizar afiches, videos cortos promocionales, fotografías, entre otros; inclusive si no se tiene el conocimiento, este se intenta adquirir gracias a la existencia de medios tecnológicos y programas de edición e ilustración que hacen de esta tarea, algo más fácil.

Tanus nos cuenta cómo este proceso se da cuando se quiere hacer una actividad de este tipo:

En Marka Diablo, tenemos 2 diseñadores, bueno Lencho quiere incursionar en diseño de afiche pero todavía no le sale, aún los afiches le quedan a culb. El hermano de Lencho, Cesar, el antiguo baterista de Mal de Patria confecciona los afiches, es ese mae es el indicado para hacer los afiches de Los Olafos (...) Neto, Neto este....Olivera, ese mae es el que confecciona los afiches (...) se les agradece de todo corazón a esos hijueputas, son nuestros diseñadores, nosotros les damos la idea y ellos confeccionan. (Comunicación personal, 28 de agosto del 2014)

Juan Pablo Retana, integrante de Seka nos habla de una alternativa similar:

Entre nosotros también, entre nosotros mismos están las herramientas, por ejemplo Vilmer el guitarrista (...) díay es diseñador también, díay ahí el mae se encarga de hacer el afiche. (Comunicación personal, 29 de agosto del 2014)

Se logra visualizar, que si se convence a la gente y si se da una buena promoción, habrá una buena asistencia. Si hay una buena cantidad de público,

parece que se adquiere aquellos aspectos necesarios del conciertos que van ligados a un ámbito emocional (“el entusiasmo”, “que la gente la pase bien”) Creemos por eso que no solo aspectos materiales son necesarios para que el concierto se logre dar de una manera satisfactoria, sino también inmateriales, los cuales producen una zona de confort para los involucrados. El ska y en este caso el chivo, después de todo busca satisfacer una demanda, tal y como lo exponía Rodríguez (2013).

Cabe mencionar que el entusiasmar a la gente no es una iniciativa exclusiva del músico, ni tampoco la promoción de los conciertos como tal. Durante la investigación tuvimos la oportunidad de encontrar páginas en *Facebook* como lo son “Oveja Negra” y “Ska costarricense”, las cuales son dirigidas por Kevin Maroto, quien se identifica como un participante activo y entusiasta del ska. Al respecto esta misma persona nos comenta:

(...) yo lo hice como un hobby y como un pasatiempo de poner música, y el día que lo hice yo le doy “like” y empiezo a publicar y yo me acuerdo que yo comencé un 23 de diciembre, pero yo no comencé ese año, nada más la hice y la deje ahí, y el 1ero empecé, y empiezo a darle y empiezo a darle y empiezan a llegar likes como locos, y empieza subir y subir, de una manera que yo no pensaba ni esperaba, (...) y empezó a tomar forma y empezaron a llegar chivos, noticias, empezó a llegar gente, mi Facebook empezó a tomar forma más de chivos ya ahí fue evolucionando, yo fui tomando un perfil más serio tal vez, de darle a la gente información porque me preguntaban, de estar informado, de meterme en la vara con la escena y ahí. (Comunicación personal, 31 de octubre del 2014)

Estas páginas son un lugar donde los seguidores pueden instar a otros miembros de la escena del ska o a nuevo público el ir a conciertos, oír material de distintas bandas, compartir noticias de interés, preguntar información acerca de eventos, entre otros aspectos. Además, de alguna manera se convierte en un lugar en donde los músicos pueden acudir para que se promocionen los

conciertos y en algunos casos lograr una mayor exposición. Esta información



Ilustración 19: Músicos y técnico montando equipo de sonido para el concierto del chivo Aniversario de la Milixia. **Fuente:** Jessica Álvarez

inclusive puede corroborarse por medio de las páginas de *Facebook* de algunas bandas y grupos de seguidores organizados; para el momento en que se redactó esta tesis, “Ska costarricense” contaba con 6778 seguidores, UFO Ska-Punk con 4197, Seka con 8486 y Garbanzos con 24043.

Notamos que “Ska costarricense” no es la única página que se encarga de promocionar conciertos o publicar música y noticias en *Facebook*. Hay páginas como “Comunidad Punk & Ska Latinoamérica”, “Chivo Chivo”, “Fiebres del chivo” y “Chivos Costa Rica”, “Yo apoyo el rock nacional” por mencionar algunas. En estas últimas, el contenido no es exclusivamente música ska, pero se le da un espacio a este, sin embargo, estas funcionan como una alianza que viene a ayudar en la dinamización del proceso de la organización del concierto.

2.3.6 Sexto paso: logística del día del evento

Aquí se podría agregar una última fase en la organización del concierto: el día del chivo como tal. Este día lo que predomina son aspectos logísticos: que se monte el sonido, controlar el ingreso y salida de las personas al lugar (lo cual suele hacerse poniendo brazaletes o algún sello en la puerta), el velar porque las bandas vayan según el orden y tiempo determinados⁹⁶ y finalmente hacer un recuento de las ganancias obtenidas después de haber hecho los pagos respectivos (bandas, lugar, sonido).

⁹⁶ Este aspecto es determinado por los organizadores, cabe mencionar que las relaciones de amistad suelen influir, sin embargo la regla general es que la banda más reconocida y popular toca de última, y las principiantes más temprano.

Durante el trabajo de campo, fue muy común ver a los propios músicos de las escena como encargados de montar su *backline* con ayuda de algún sonidista o técnico del recinto en el que estaban tocando, al igual que eran ellos quienes probaban sonido y dejaban los detalles listos para la presentación.

La entrada al lugar era cobrada por alguien de confianza u alguna amistad de la banda. Aquí el control de entrada suele hacerse mediante algún sello o brazalete. Además es muy poco común encontrar que se hagan preventas con entradas impresas, pues estas representan un gasto extra, estas solo suelen encontrarse en conciertos internacionales.

Aunado a esto, el organizador suele velar por que las bandas sigan el orden pautado, el cual se da por lo general antes del concierto, sin embargo, este podría cambiar si surge algún contratiempo.

Por lo general las bandas suelen tocar un lapso de media hora a 45 minutos, con un máximo de una hora, todo dependerá de la naturaleza del evento. En los conciertos que estuvimos pudimos observar que por lo general las bandas respetan el tiempo asignado, mas no dejan de darse casos aislados en donde alguna banda intenta aprovecharse y logra tocar un poco más de lo acordado.

El aspecto final a controlar por la organización, es el del dinero, este por lo general funciona así: de lo que se genere en la puerta un porcentaje va para el bar y otro para el sonidista⁹⁷, el resto se reparte entre las bandas. Las bandas o los organizadores son lo que suelen determinar cuánto porcentaje se dejará cada quien. Sin embargo hay variantes de este sistema, en algunos casos hay bandas que piden un monto determinado, mientras que también se puede dar que toquen *ad honorem*.

Terminado el concierto probablemente lo único que quedará es desmontar el *backline* y ciertos implementos de sonido, que al igual que al inicio, esta tarea le corresponde a los músicos y al sonidista que esté encargado de la actividad.

⁹⁷ Bares como El Sótano, Mundoloco y Jazz Café ya tienen un sonidista de planta, sin embargo las bandas tienen la libertad de llevar a un sonidista de su preferencia.

Toda la información anterior relacionada con el antes y el durante del chivo demuestra que la gestión del concierto ofrece un producto, y busca la manera de que la gente lo consuma, sin embargo, parece que a diferencia de una gestión que podría venir de un aparato gubernamental, se busca hacer llegar el producto por medios distintos: canales de televisión y radioemisoras no convencionales, afiches que se pegan en espacios públicos, entrega de afiches a la gente; aunque también pueden llegar a puntos de convergencia (el uso de *Facebook*).

Sin embargo, estos gestores tienen la particularidad de no tener una formación en organización de eventos, son bastante jóvenes y creen que pueden realizar las actividades siguiendo sus propias estrategias. El saber si estas personas lograrán mantener esta “creación cultural”, parece que es algo que solamente el tiempo dirá.

Por último, planteamos que estas estrategias que se utilizan para poder realizar el chivo, probablemente se logran aplicar, por que las personas que están involucradas en el medio del ska poseen una reserva de sentido, entendiendo esta como el *conjunto de referencias culturales que sus miembros inventaron o adquirieron en el curso de su historia, que están todavía disponibles en la memoria colectiva, consciente o inconsciente, y que por ello pueden ser utilizadas para justificar sus acciones hoy y orientar su socialización* (Bajoit, 2003, p.90)

Creemos que las estrategias (utilizar canales televisivos y radioemisoras universitarias, crear afiches, crear redes de apoyo basadas en amistad) no son medidas que aparecieron de la nada, sino que llevan ya tiempo de irse aplicando por los miembros del medio del ska y que hacen posible que hoy en día se logre seguir llevando una realización de los conciertos. Además la reserva de sentido, permite que se incorporen nuevos significados, pues la historia de este grupo aún se sigue escribiendo y transformando, y parece que se extenderá por un buen tiempo.

2.4 Productoras independientes (de ska-fusión o géneros similares)

En los apartados anteriores exponíamos sobre las dificultades que a veces obstaculizan los chivos y a pesar de eso, siempre hay personas que a través de ciertos “pasos” y estrategias llevan a cabo dichos eventos. Pero todo esto es preparado y concretado por personas que se encuentran dentro de la escena del ska y que no solo sienten afinidad por dicho género musical, sino que además se comprometen, por medio de la organización, a que estas actividades se lleven a cabo.

Como se observó en el primer apartado, la realización de los chivos está a cargo de diferentes entes: bandas, comité de diversos fines, instituciones públicas, y productoras. Si bien, allí se mostró que la mayoría de los afiches revisados los organizadores eran bandas, no quiere decir que detrás de las otras actividades que no documentamos, no exista mayor presencia de otros entes.

Una de las razones por las que rescatamos a las productoras independientes que están en contacto con estos chivos es que estas representan el primer intento de los músicos de la escena de organizarse con el fin de lograr sus objetivos de una manera ordenada.

Las productoras independientes también representan para nosotros los indicios de que hay un sector dentro de la escena del ska que desea una profesionalización de la música, en donde si bien es cierto, el lucro existe de una manera muy limitada, no se descarta el poder lograr una inserción al mercado musical nacional e internacional.

2.4.1 Características de las productoras independientes.

Dentro del contexto de la presente investigación, las productoras independientes podrían ser descritas como organizaciones pequeñas que

nacen con el fin de lograr una mejor logística a la hora de realizar conciertos, abarcando aspectos referentes a la adquisición de sonido, bandas, luces, espacios, entre otros; y en donde el elemento de independencia va ligado estrechamente a la autoproducción y autogestión.

En la escena del ska costarricense (y muy estrechamente relacionado también con el punk) se encuentran algunas organizaciones como: Black Jack Productions, Marka Diablo, Flevent⁹⁸, Producciones Revolución, del 79 hasta el Oi, Vieja Escuela, entre otras.

Las mismas se caracterizan por estar dedicadas a la realización de chivos (por lo general pequeños), cuentan con un par de colaboradores y no suelen lucrar con las actividades; situación que algunas mantienen a lo largo del tiempo en que se encuentran activas. Algunos de los entrevistados comentaron que el hecho que sean pequeñas y abarquen un público muy específico permite poder cumplir a cabalidad su objetivo: ser un soporte para la escena musical “*under*” y conseguir espacios para que los artistas puedan seguir exponiendo su música.

Sin embargo, también existen los de la opinión de que se debe contemplar el crecimiento y la diversificación del tipo de eventos realizados. Es decir, pasar de ser “pequeñas” para convertirse en “grandes” productoras, capaces de realizar conciertos internacionales y lucrar con cantidades significativas de dinero.

La razón que lleva a que algunos jóvenes tomen la iniciativa de formar productoras pequeñas de este tipo, es la necesidad de abrir espacios para la exposición musical de bandas tanto emergentes como con cierta trayectoria y para que el público pueda acceder a este tipo de producto cultural.

⁹⁸ En actualidad esta empresa se caracteriza por organizar conciertos de grandes escalas, se tomó en cuenta como dato para la tesis, ya que en sus inicios se caracterizó por organizar pequeños conciertos, y apoyar a bandas nacionales que apenas estaban surgiendo. Si bien ahora también organizan chivos internacionales, también ha organizado algunos de la Milixia.

Una de las productoras con las que conversamos es Black Jack, en la que uno de sus integrantes, Pedro Gutiérrez, nos explica el por qué de la creación de dicha productora:

(...) siento que como una realidad del país, ya hemos visto por varios años, el que quiere tocar con los grandes debe producir para traerlos, porque si uno no está dentro de la argolla de una producción, eee... pues cuesta, cuesta que a uno lo llamen (...) más allá de empezar a tocar con nuestros artistas preferidos produciendo los eventos. Levantar un poco la escena, creo que nunca va mal, todo se devuelve en la vida y trabajar en pro de algo que es una causa cultural comunitaria es algo que nos gusta; que mucha gente llegue, que la gente conozca la productora, que la gente conozca otras bandas, y que el público siempre se meta, es parte del fin de esto. (Comunicación personal, 12 de setiembre del 2013).

Moritz nos ilustra por qué llega a formar una productora de eventos como lo es Vieja Escuela:

Diay que no había nadie que hiciera conciertos ya, no había nadie que nos ayudara, y todo el mundo... Muchos grupos se quedaban esperando en la casa a que los llamaran para un concierto ¿entiende? los grupos no tenían la iniciativa y nosotros diay nos encargamos de hacer, dar la oportunidad ¿verdad? Diay si un grupo sonaba bien y tenía algo que ofrecer, diay démosle... y así pasó con muchas bandas, muchas bandas abrieron con Vieja Escuela: Xpunkha, Bufonic, No Resolution, Seka, UFO, Endemia, muchas muchas bandas salieron con Vieja Escuela, entonces digamos, diay la mayoría siempre ha estado porque di igual como yo también estoy tocando, diay me interesa también tener conciertos y obviamente si podemos hacer algo para ayudarnos entre todos, lo hacemos. (Comunicación personal, 28 de agosto del 2014)

También, Lencho, productor de Marka Diablo, nos cuenta que lo que lo motivó a formarla:

(...) bueno las ganas de organizar mis propios eventos, bueno lo nuestros, nuestros propios eventos porque esta Brayan conmigo, el otro integrante de Los Olafos. El abrirle espacios a bandas nuevas, queríamos incursionar en otros tipos de eventos, no solo conciertos por ejemplo en torneos, stand up comedy, y en otras cosas; pero en cuestión de tiempo y permisos a veces se complica entonces no hemos podido completar esa parte social. Pero estamos concentrados en eso de conciertos pequeño y mediano.

(Comunicación personal, 21 de agosto del 2014)

Se observa como el hecho de que sean pequeños o medianos eventos, como afirma Lencho, se debe a que los mismos suelen ser autogestionados. Ya un evento más grande requiere no solo de una mayor inversión sino que también de personas comprometidas con dicho proyecto.

Si bien, el hecho de que realizar eventos de magnitudes más grandes suele ser un aspecto un poco complicado, no se descarta que no se pueda dar. En el contexto costarricense se han presentado casos, como lo es el de Flevent, que inició siendo una productora de pequeños eventos como Skatedra, Ska contra ska y Costa Rock; y que en la actualidad, han llegado a desarrollar conciertos de artistas internacionales como lo son: Aerosmith, DreamTheater, Ska-P, Korn, P.O.D, entre otros.

Algo muy particular de estas productoras es que todas cuentan con un integrante de alguna banda de ska o género similar, ya sea como fundador o trabajador activo dentro de la productora. Como se puede observar en el siguiente cuadro:

Cuadro 13: Integrantes, productoras y bandas correspondientes

Nombre	Productora	Banda
Pedro Gutiérrez	Black Jack	Los Kaites
Leonardo Sánchez	Black Jack	Jamaican Beat
Allan “Lencho” Madrigal	Marka Diablo	Los Olafos
Tanus	Marka Diablo	Los Olafos
Moritz	Vieja Escuela	Vieja Escuela
Donovan	Flevent/Productor independiente	La Milixia
Geovanni Durán	Producciones Revolución	El Guato

Fuente: Elaboración propia

El hecho de que los miembros colaboren en ambas partes (banda y productora) se vuelve un asunto útil a la hora de organizar el chivo, ya que los contactos para las presentaciones con las bandas, suelen ser más rápidos y en algunos casos, existe la posibilidad de que dicha agrupación pueda presentarse en los eventos que ellos mismos organizan. Es decir, ellos no solo están abriendo espacios para que otras personas puedan exponer su arte, sino que también abren su propio momento.

Al mismo tiempo permite que la figura de “productor” y “receptor” sean bastante ambiguas, ya que quien produce, de igual manera puede llegar a disfrutar del concierto.

Hacemos notar también que no todas las personas que se involucran con estas organizaciones deben ser músicos o profesionales de una carrera afín. Aquí son partícipes amigos, familiares y conocidos en donde cada quien aporta algún talento. Geovanni Durán nos comenta:

(...) por ejemplo Producciones Revolución soy yo y los 5 locos que me quieren ayudar, y yo siempre lo he dicho, yo nunca he jugado de una empresa, esa es la vara, yo soy como la cabeza y si usted ese día me va

ayudar a cobrar y su novia me va ayudar a poner los brazaletes, y si Geova el mae de Cartago me va a ayudar en la tarima blablabla, esa es producciones de revolución de ese día, y otro día serán diferentes, han estado sobrinos míos, mejores amigos, novias mías, etc ,etc, eso es como hablando de mí, por ejemplo yo he visto gente unirse para hacer productoras, es decir “mae yo pongo tal cosa y usted pone la otra”, pero yo no me meto porque son cosas de ellos, que manejan la vara a su propio estilo. (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Se tiene también el caso de Pedro Gutiérrez con Black Jack, en donde se da una división de trabajo por momentos de organización y por labores determinadas:

(...) digamos, pues yo soy el que se encarga de hacer la parte de diseño, yo me encargo de la parte de gestión de la red social, y el resto de los muchachos⁹⁹ lo que apoyan es la parte del papel, de generar los afiches, digamos de conseguir la parte de ‘backline’, y sonido que es bastante importante, a la hora del evento la parte de poner brazaletes, de contar personas, de tener el dinero bien manejado sí lo trabajan ellos, porque mi trabajo es más que todo pre producción, el de ellos no es tan pesado como el mío en la preproducción, y el día del evento ya se da más fuerte con ellos y yo simplemente me encargo como de supervisar un poco y ellos tienen su buena trabajada ese día (Comunicación personal, 12 de setiembre del 2013)

A pesar de que estas productoras no cuentan con un organigrama estructurado, se cumple con el objetivo de que el evento pueda organizarse y llevarse a cabo de la mejor manera posible.

Ahora bien, en un principio se supuso que este tipo de productoras optan solo por la gestión de los conciertos. Sin embargo, hay algunas pocas que apuestan por la diversidad de actividades; dos de ellas son Black Jack y

⁹⁹ Para el momento de la entrevista en Black Jack habían 5 integrantes principales, la productora desde entonces ha pasado por diversos cambios de integrantes y nueva división de labores; sin embargo Pedro sigue estando a la cabeza.

Producciones Revolución. Esta segunda productora, ha optado por eventos que poco están relacionados con la música. Geovanni Durán, líder de la misma cuenta:

Yo soy el que lo hace (refiriéndose al evento), entonces yo...un mae de un bar me da la agenda yo le pongo aunque sea viejas en brassier, nada más llamo a algún amigo que sepa de, es decir, de esa varas pasarela (...) Digamos que ocupamos, que vamos a hacer una inauguración ahí de un bar restaurante de mi mamá: comida africana zimbawense, y ocupo unos maes con unos tambores no sé qué, entonces uno busca quien tiene y se lo lleva. (Comunicación personal, 16 de abril del 2015).

Black Jack opta por lo mismo, Pedro Gutiérrez líder de la misma cuenta:

(...) trabajamos con cosas de stand up comedy, en este caso la Erre tv y lo fusionamos con una banda cada vez que hay un evento de ellos; en la mayoría de las veces que se pueda, porque el público debe conocer a la productora no solo por hacer música. (Comunicación personal, 12 de setiembre del 2013)

Una de las explicaciones que encontramos durante las entrevistas y el trabajo de campo referidas a la diversificación de eventos por parte de estas entidades, es que debido a que los involucrados son los que ponen el capital para cualquier producción y quienes además tienen la iniciativa de aspirar a realizar un evento más complejo (como lo es traer a un artista o banda internacional); necesitan un impulso monetario, que puede ser sustentado con la organización de eventos más pequeños y que van más allá de los chivos.

2.4.2 Importancia de las productoras independientes.

Ahora bien, en este punto surge una pregunta de suma importancia y eje central de este apartado y es: ¿qué importancia tienen las productoras independientes de eventos en Costa Rica?

Una primera respuesta es que dichas productoras vienen a poner en escena un(os) género(s) que en otros contextos como los medios de comunicación masivos nacionales) no tienen espacio. Es decir, apoyan e impulsan la producción y las presentaciones musicales de bandas de distribución monetaria y que poco se parecen en cuanto a contenido y ritmo a las que consideran como de “moda”. Es así como lo señala el autor Hormigos:

Las actividades de estas compañías independientes son las que impulsan los cambios en la música, ya que es más fácil identificar un nuevo sonido y participar en su circulación... Su trabajo dentro del modelo consiste en aportar por lo que Th. W. Adorno considera “música auténtica”, aquellos sonidos creados por artistas que han quedado al margen del mundo de la comercialización musical idealizada. (Hormigos, 2008, p.240).

De una u otra forma, dichas productoras permiten que las bandas puedan presentar su material musical, tanto en vivo como por medio de la venta e intercambio de discos durante el mismo evento; pero también permite al público poder acceder al concierto de ska, concibiéndose este como un producto cultural hecho en Costa Rica. Además:

Lo que tenemos son diferentes formas de conceptualizar la relación músicas locales, ciudadanía, producción y consumo cultural... A nivel de muchas de las independientes dedicadas primordialmente a la producción de músicas locales o regionales, el ámbito privilegiado de acción sigue siendo el ámbito nacional. (Ochoa, 2003, p. 66)

Es decir, dichas productoras independientes rompen esquemas al apostar por organizar y realizar conciertos de música nacional que de acuerdo a leyes mercantiles, no dejarían ninguna ganancia económica. Sin embargo y a pesar de las pérdidas que pueden generarse, estas personas se mantienen en pie con estas propuestas, porque la lógica de ellos no es la ganancia, sino la puesta en escena del arte (música) y de la cultura.

El hecho de que en ellas se vea involucrada la exposición de un género como lo es el ska y que además haya compromisos de parte de personas que son productores, amigos e integrantes de las bandas al mismo tiempo, que se dé además un compromiso por llevar adelante dicha iniciativas; hace que dichos espacios se conviertan en lugares de la promoción y apertura de la cultura; Ochoa hace notar esta situación en su observación sobre las productoras independientes: *las independientes funcionan y se conceptualizan no sólo como empresas sino también como espacios concretos de política pública* (Ochoa, 2003, p. 68).

Dicho de otra manera, la importancia de estas productoras independientes es que lo que hacen y lo que ofrecen al público es gestión cultural¹⁰⁰. Una gestión cultural desde lo alternativo, lo no institucionalizado y lo no mercantilizado. No queremos decir con esto, que lo que se hace desde lo público (Ministerio de Cultura y Juventud) y desde lo independiente se contraponga una sobre la otra, sino que son procesos que se dan de manera paralela y que ambas responden a las necesidades de grupos socioculturales diferentes. Este mismo tema será ampliado en el tercer capítulo

Llevar a cabo dicha actividad no es una tarea sencilla, requiere de ciertos procesos de organización que van desde buscar lugar, bandas y sonido, crear sus propias estrategias de publicidad (afiches, eventos en *Facebook*) hasta manejar la logística del día del evento. Todo realizado sin la ayuda de un profesional a junto (administrador, diseñador gráfico, *community manager*) o de un presupuesto asignado. Parafraseando a Navarro (2003), la gestión cultural es indispensable en un sistema autogestionado en el cual escasea el financiamiento.

¹⁰⁰ Este tema será profundizado en el capítulo 3

Consideraciones finales del capítulo

Nos parece que queda demostrado que el chivo no es obra de la casualidad; sino que es un esfuerzo en conjunto entre productores de eventos, músicos e inclusive público. Creemos queda explicado que el proceso es largo, complejo, y con varios obstáculos. Mas se ha logrado ir consiguiendo alternativas y estrategias por parte de diversas personas que permiten la supervivencia del chivo.

Se tiene claro que no todos los chivos suelen ser exitosos, y que a veces la planificación no se da al pie de la letra; mas nos atrevemos a decir que son más los casos de éxito que los de fracaso, aspecto que también permite que esta actividad se siga realizando.

Todo lo anterior responde a una forma de hacer gestión cultural, de abrir espacios para la expresión musical y para mostrar cómo hay diferentes chivos que denotan un proceso de gestión pensado, organizado y complejo.

Inclusive, es espacio que se enmarca dentro del capital social al que se refiere Putman (1994) y Bourdieu (2001), ya que está constituido por normas, recursos potenciales, entre otras., que permiten y facilitan la creación de redes para el beneficio mutuo del grupo. Es decir, aquí las bandas se apoyan entre sí, cuando se requiere recursos como: música, sonido y contactos, trayendo consecuencias como la cooperación y la constitución de una red de relaciones que beneficia a todos.

La figura de las productoras independientes se perfila como uno de los primeros intentos de organización más o menos estructurada de estos colectivos juveniles, permitiendo además que se logren realizar actividades a mayor escala o que simplemente se pueda dar una forma más ordenada de hacer las cosas.

No se considera a estas organizaciones como la única válida, o como un ente que vaya a resolver todos los problemas e inquietudes de los involucrados en

los conciertos, mas si se considera que estas están aportando enormemente a que el ska pueda irse adaptando a los nuevos retos que la escena musical costarricense plantea.

Quisiéramos concluir con un aspecto que mencionábamos en principio de este capítulo y es que al analizar los chivos de ska-fusión, muestran la existencia de colectivos juveniles que encuentran su forma de participar activamente y manifestarse como creadores y gestores de cultura.



CAPITULO 3:

**“¡Por supuesto que es
Gestión!”: la gestión
cultural alternativa del
ska en Costa Rica**

CAPITULO 3: “¡Por supuesto que es Gestión!”: la gestión cultural alternativa del ska en Costa Rica

“No desprecies mi trabajo, que es para todos

También para vos, ¿Quién crees que somos?”

(13 Millas de Libertad, Música Nación, 1999)

Creemos que todo el proceso organizativo que se da y se ha dado en los chivos remite a una dinámica de gestión cultural, tal y como lo hemos venido señalando a lo largo de esta investigación.

Sin embargo es necesario apuntar que esta gestión cultural de la que estamos hablando no sigue las estructuras de una gestión cultural institucionalizada desarrollada por entes gubernamentales u organizaciones públicas. Esta gestión sigue sus propias reglas, mas no llega a ser tan heterogénea como para que haya incapacidad de encontrar convergencias con procesos de gestión más rígidos.

La gestión cultural con la que trabajaremos tiene como eje principal el lograr que los individuos disfruten de un tipo de exposición artística la cual ha sido negada, invisibilizada o que simplemente no ha encontrado la manera de encajar con la forma de trabajar o con el cronograma de acciones de ministerios y oficinas de organizaciones gubernamentales. Tenemos aquí a los sujetos creando espacios a su medida para lograr acceder a lo que se desea específicamente y al mismo tiempo crean dinámicas de organización que repercuten en formas alternativas de poder gestionar la cultura en Costa Rica.

Procederemos entonces a entender detenidamente el concepto de gestión cultural y cómo nuevas prácticas realizadas por grupos humanos hacen que este sea revisado y ampliado.

Lo anterior nos lleva a plantear que los grupos de ska realizan un tipo de gestión cultural, la cual tiene que dejar de ser vista como una práctica que intenta emular las estrategias de la gestión realizada desde entes oficializados, sino que más bien nos estamos encontrando nuevas formas de gestionar la cultura en el país.

3.1 GESTIÓN CULTURAL

En este apartado se pretende conceptualizar el término; “gestión cultural”, eje central de nuestra investigación ya que constituye la forma en que se puede nombrar a todo el conjunto de estrategias organizativas que realizan los jóvenes que llevan a cabo los chivos de ska.

Dicho vocablo se ha tratado desde diferentes disciplinas, como la antropología, la historia, la sociología, por mencionar algunas; todas ellas han intentado abordar aspectos referidos a la versatilidad o a lo multidisciplinario, o cómo la misma se ha adaptado al contexto particular de cada región y grupo social.

Debido a la diversidad de disciplinas y temáticas que giran alrededor de dicho concepto, hemos hecho un resumen y una selección de autores que han tratado de manera amplia la conceptualización de gestión cultural, los mismos serán nombrados a lo largo del texto.

3.1.1 Hacía una definición del concepto de Gestión Cultural

Hasta el momento no se tiene una fecha exacta que marque el momento en que a ciertos procesos se les llamó gestión cultural; sin embargo, autoras como Pérez y Pérez (2006) muestran cómo durante el siglo XX se empezaron a dar procesos intensivos de fragmentación socioeconómica; además hubo una fuerte expansión de la globalización, transnacionalización y de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC's); así mismo se dio una creciente importancia de la economía de la cultura y una emergencia de nuevos actores

sociales. Por último, surgió la necesidad tanto de una intervención creciente de la dimensión cultural, como de nueva legislación que la ampare.

Lo anterior empieza a generar que algunas prácticas culturales se pierdan o mezclen con aspectos foráneos, provocando así descontento entre algunas personas que abogaban y luchaban más por un rescate de dichas manifestaciones; ya que las mismas permitían caracterizar a un grupo social en particular, promovía el diálogo, la tolerancia, la identidad y eran un *lugar clave de crítica para aquellos excluidos de las recompensas de la modernidad* (Yúdice y Miller, 2002, p. 257).

Uno de los mayores logros de dicha lucha fue la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, aprobada en la XXXI Sesión de la Conferencia General de la UNESCO el 2 de noviembre del 2001 y que consistía en formular varios objetivos y derechos que iban dirigidos a enriquecer, reforzar y re-introducir la diversidad cultural. A su vez, se quería plantear un nuevo paradigma en donde se trabajara en conjunto la diversidad, el diálogo y el desarrollo (Stenou, 2003).¹⁰¹

Dicha declaración fue base para que muchas instituciones, gobiernos y grupos empezaran, o siguieran fomentando, la organización de algunos festivales, ferias y presentaciones culturales.; inclusive se empezó a abogar por más presupuesto a las actividades que mostraban la diversidad cultural presente en una zona.

A todos estos procesos previos que concluían en actividades determinadas (festivales, por mencionar alguno) y que requerían una amplia organización y logística antes, durante y después del evento, se les llamó *gestión* lo cual significaba, según Olmos, que:

¹⁰¹ Dicha acción también repercutió en la constitución de las políticas culturales, sin embargo, no hacemos un apartado de este asunto, ya que es un tema muy amplio que se desvía un poco del objetivo principal de investigación.

(...) *gestar es dar origen, generar, producir hechos. Su raíz latina, gerere, significa conducir, llevar a cabo (gestiones), mostrar (actitudes). De esta forma la gestión podría verse como el proceso por el cual se da origen a algo lo que, de por sí, implica movimiento, crecimiento, transformación creadora, relaciones de todo tipo* (2008, p.15)

Aquí se diferenciaba de administración por su complejidad, por su carácter público, autónomo y del requerimiento de un mayor compromiso por parte de sus dirigentes. Además de que en gestión: *se encuentra la necesaria capacidad de entender los procesos creativos y establecer relaciones de cooperación con el mundo artístico y sus diversidades expresivas* (Martinell, 2001, p.12). El siguiente cuadro muestra un resumen elaborado por Martinell en donde marca dichas desigualdades:

Cuadro 14: Diferencias entre Administración y Gestión

ADMINISTRACIÓN	GESTIÓN
<i>Administrar significa mandar sobre una estructura jerarquizada</i>	<i>Gestionar significa conducir los asuntos de alguien y ejercer autoridad sobre una organización</i>
<i>Administrar está sujeto a los procedimientos, normas controles que garantizan la correcta utilización de los recursos</i>	<i>Gestionar significa utilizar el conocimiento como mecanismos de mejora continua</i>
<i>Administrar es un acto más mecánico</i>	<i>Gestionar no se centra en la jerarquía sino a la capacidad de promover innovación sistemática del saber y su aplicación a la producción o el resultado</i>
<i>Administrar se centra en el funcionamiento tradicional y piramidal</i>	<i>En la gestión la responsabilidad es más privada e individual</i>
<i>Administrar se evalúa sobre el procedimiento más que sobre el resultado</i>	<i>Gestionar reclama más autonomía a cambio de auto – responsabilización de los resultados</i>
<i>En la administración la responsabilidad es pública, sujeta a los procedimientos, normas y legislaciones que han de prever todas las posibles situaciones</i>	<i>El derecho a dirigir y el deber a rendir cuentas</i>

Fuente: Martinell, 2001, p.12

En este punto la gestión ya estaba implícita con asuntos que mostraban el acervo cultural o que satisfacía las necesidades de este tipo, por lo que se empieza a nombrar a este conjunto de relaciones como Gestión Cultural (GC). Cabe mencionar que esto no quiere decir que a partir de allí se empieza a hacer gestión cultural, lo que sucedió fue que se le dio un nombre a un conjunto de procesos que venían dándose durante años atrás.¹⁰²

Así fue como dicha corriente permitió que las instituciones y personas comprendieran, analizaran y respetaran aquellas dinámicas sociales insertas y relacionadas con las diferentes manifestaciones culturales (Martinell, 2001). Por lo que Gestión Cultural podría visualizarse como:

(...) una como disciplina a partir de la necesidad de dar respuesta a un ámbito de la sociedad no resuelto y en constante crecimiento y movimiento. El mundo creativo -representando la cultura- tiene una serie de consecuencias en las relaciones y las dinámicas sociales, económicas y políticas de los pueblos, espacio necesario de abordar a través de una función que oriente e impulse su quehacer y desarrollo. Hablar de gestión se refiere a la existencia de una serie de pasos metodológicos para llevar adelante objetivos. La gestión incluye, entre otros, un proceso administrativo que se desarrolla en el funcionamiento de alguna organización o que se emprende al querer concretar alguna idea y transformarla en proyecto. La administración dentro de la gestión debe resolver cómo hacer las tareas de cada una de las áreas de una organización con el fin de lograr sus objetivos. (Leiva, 2009. P.10)

Agregado a esta definición, nos encontramos con la de Enrique Banús (2013) que menciona de la misma manera que:

Gestión cultural es aquella labor profesional de quienes ponen en contacto a la cultura con la sociedad y no lo hacen como críticos o como educadores, sino a través de una programación cultural y unos proyectos

¹⁰² Este es el mismo camino que se está siguiendo esta tesis: asignar un nombre a una serie de interacciones y prácticas sociales que se vienen dando desde años atrás en el país.

culturales. Esto puede suceder de muchas maneras: fomentando la participación en actividades culturales, gestionando proyectos que nacen desde la iniciativa ciudadana, ayudando a desarrollar las posibilidades culturales de un grupo determinado, etc. La gestión cultural implica la utilización de todos los elementos habituales de gestión, pero comprendiendo la especificidad del mundo cultural y las implicaciones que tiene la cultura para la sociedad. (p.2)

Ambas definiciones toman en cuenta las implicaciones de la gestión cultural y las necesidades que se intentan solventar desde dicha área. Es decir, la gestión cultural comprende todas aquellas acciones que son llevadas a cabo por una o un grupo de personas, que se encargan de la construcción de actividades o proyectos artísticos-culturales que vienen a responder a una necesidad de mostrar aquello que los hace particular. Por ende, puede incidir en las dinámicas sociales, económicas y políticas de dichos grupos; trayendo inclusive beneficio para la calidad de vida ya que fomentan la creación, la expresión y el acceso artístico y cultural (Leiva y Camacho, 2009).

Es necesario tomar en cuenta que la gestión cultural está guiada por tres ejes:

a) Estrategia: *es el horizonte pragmático y espacio conceptual de la gestión* (Ministerio de Cultura y Juventud, 2011, p. 7). Aquí la organización comunal, el gestor o el ente público (el Ministerio de Cultura, por ejemplo) busca responder a las preguntas; ¿para qué del proyecto? o ¿hacia dónde se va con este? Es decir, es donde se define el objetivo y la pretensión que dirige la iniciativa.

b) Táctica o promoción: dicho eje se encuentra guiado por la pregunta ¿cómo?, es decir, aquí el individuo o el grupo, a través de diferentes técnicas (por ejemplo: talleres reuniones giras), lleva a cabo las actividades que se plantearon en un principio. Además se desarrollan soluciones integrales y procesos administrativos; se reconoce como un proceso interdisciplinario y de gestión. También es un punto de mucho diálogo y contacto entre los gestores y demás personas que, de una u otra manera, forman parte del proyecto.

c) Incidencia Política: todo proyecto de gestión cultural tiene que incidir políticamente, de no serlo así este se convertiría en animación¹⁰³ cultural. Dicho eje supone:

(...) fortalecer la participación ciudadana y el proceso de organización de la comunidad, a través de un proceso de planificación por parte de las organizaciones que proporcionan orientación y dirección a los cambios que se pretenden llevar adelante. Dicho fortalecimiento, además, ayuda a respaldar la legitimidad que tiene la ciudadanía en la vida pública y conlleva a la participación en la toma de decisiones de la comunidad política. (Dides, Nicholls, Fernández, Bozo y Salazar, 2013, p. 23)

Es decir¹⁰⁴, cuando un proyecto incide políticamente es porque se dirige a transformar e influir en la toma de decisiones referidas a las acciones, políticas y/o programas públicos. Aquí la organización cultural tiene que mantener un rol activo en la toma de disposiciones y obligaciones, ya que no solo exige que se cumplan y respeten algunos derechos civiles y políticos; sino que proponen nuevas acciones dirigidas a compensar aquellas necesidades, en este caso culturales, aún insatisfechas.

Rosal y Jiménez (s.f) agregan que dicho eje permite:

- Reivindicar derechos colectivos y difusos: confusión o algo que no está definido (nos pertenecen a todos, por ej: un ambiente sano).*
- Participar e incidir en temas de interés público: derechos humanos, mejor educación y servicios en dependencia del estado.*
- Dar mayor poder a la ciudadanía (cambiar leyes, eliminar elementos restrictivos, promover acceso a la información).*
- Mejorar condiciones de control ciudadano.*

¹⁰³ La Animación Cultural va dirigido a aquellos procesos que se desencadenan por medio de Obra= Medio. Los animadores son personas dinamizadores y educadores, son agentes activos y participantes en el mismo proceso cultural; Además abogan por una democracia cultural centrada en la demanda. Y los espacios a los que recurren suelen ser centros cívicos, centros socioculturales, casas de cultura, etc. Por su lado, Gestión Cultural tiene como objetivo centrarse en la obra bien hecha como resultado o producto acabado, es decir: Obra=Fin); los agentes suelen ser creadores (autores, artistas, etc), críticos, gestores. Los espacios utilizados por estos suelen ser teatros, salas de conciertos, museos, galerías, etc. (Ventosa, 2008, p.6).

¹⁰⁴ Datos que será relacionado más adelante, en donde se explicara la incidencia política realizada en el ska.

-Generar mayores condiciones y mejores mecanismos vinculantes (formas seguros).

-Introducir temas nuevos en la agenda pública: abuso de cobro por la empresa eléctrica, alza de combustibles, alza del precio de los productos, justicia y combate a la delincuencia. (p. 19)

Ahora bien, la gestión cultural además de estar guiada bajo dos ejes también lleva implícita dos dimensiones, según Leiva (2009):

a) Ética: Aquí se ve articulado un espacio creativo que se transforma permanente; en el que además se fortalece la ciudadanía participativa y activa. De la misma forma, se ve reconocida la diversidad cultural y de integración, por lo que a su vez se impulsa la práctica de derechos y deberes culturales.

b) Social: En ella se intenta impulsar las habilidades individuales; además busca que se dé la construcción de una vida asociativa y una participación responsable. Estimula todas aquellas prácticas cooperativas y el trabajo intergeneracional.

Todos estos ejes y dimensiones se ven reflejadas en proyectos, que vienen a ser la concertación de una idea o una acción, dirigida a satisfacer las necesidades o exigencias de un grupo en particular; o dicha de otra manera, un proyecto es:

(...) un proceso de reflexión, de relación permanente entre teoría y práctica, es la acción de previsión y anticipación, un resultado formalizado de nuestras ideas, un instrumento para la negociación, participación y la cogestión, para organizar la gestión, es un instrumento de trabajo en equipo. Un proyecto tiene una dimensión temporal, un fin, una exigencia y, fundamentalmente, un proceso creativo, elemento fundamental para no perder de vista nuestros fines, usando los proyectos como medios instrumentales para lograrlos, y no haciendo de ellos fines en sí mismos (Leiva, 2009, p.16)

Para este caso, al hablar de actividades o proyectos culturales, hacemos referencia a las que están relacionadas con el ámbito artístico (musical aún más específicamente). Sin embargo, con ello no decimos que las actividades culturales no puedan ir más allá de este o no puedan abarcar diferentes aspectos característicos de un grupo u organización sociocultural. Solo aclaramos que dado la particularidad de la presente investigación solo se trataran dichos proyectos.

Los proyectos se llevan a cabo en diferentes fases que son producto de los ejes y dimensiones propios de la gestión cultural. Las fases que componen a las mismas, según Leiva (2009) son las siguientes:



-Diseño: fase que sigue la misma lógica del eje estratégico, es decir, aquí se inicia los proyectos; además es el momento donde se trabaja y define todas las tácticas, acciones, objetivos y principios que lo guiaran.

-Gestión de recursos: fase de suma importancia, ya que se busca el recurso económico y material necesario para que las actividades y proyectos puedan llevarse a cabo. Existen tres tipos de financiamientos según Molina (2009): el patrocinio, el mecenazgo y la auto-gestión¹⁰⁵.

Cabe aclarar que los proyectos enmarcados dentro de la gestión cultural, tienen que caracterizarse por no contar con fines de lucro. Todas estas formas de adquirir recursos económicos que hemos mencionado (patrocinios, mecenazgo, autogestión), son para cubrir los gastos propios del proyecto, por ejemplo: alquiler de equipo o compra de materiales. Si por una u otra razón, la actividad después de llevarse a cabo dejara alguna ganancia monetaria, se suele utilizar para cubrir próximos proyectos similares o aspectos relacionados con la logística de la actividad.

-Producción: fase en la que se ejecuta y pone en práctica todas las propuestas del diseño.

-Evaluación: todo proyecto debe contemplar un monitoreo en donde se vele por el cumplimiento de los objetivos y la adecuada ejecución de la misma antes, durante y después del proyecto. Sin embargo, son pocas las iniciativas que realizan dichas evaluaciones.

¹⁰⁵**El patrocinio:** consiste en que una compañía o marca apoya económicamente al o los organizadores de la iniciativa. Así la empresa también se garantiza promoción y publicidad entre el público beneficiario del proyecto; **2. Mecenazgo:** Es la ayuda monetaria o material que hace una empresa a una entidad no gubernamental o sin fines de lucro. Se diferencia del patrocinio, en que el mecenazgo está orientada a revertir a la sociedad parte de los beneficios que la empresa obtiene de ésta, además de que se dirige más al fomento artístico; **3. Autogestión:** se da cuando los mismos organizadores, por medio de la venta de entradas o productos, la comercialización de sus marcas o derechos, etc., se autofinancian los proyectos. Si bien, la situación de autofinanciarse económicamente puede traer consecuencias, como la poca inversión o pérdidas de la misma índole; también tiene su lado positivo, ya que: *la necesidad de fomentar la autogestión de recursos a través del accionar del artista como una vía para la gestión de recursos, que a diferencia de las demás vías, valoriza al artista* (Molina, 2009, p. 71).

Cabe mencionar que estos son llevados a cabo por medio de gestores culturales que trabajan por cuenta propia¹⁰⁶, dentro de instituciones gubernamentales u organizaciones independientes; todas ellas se encuentran dirigidas a fomentar el desarrollo cultural de una zona o grupo particular.

En dicha institución, se propone que gestión sociocultural es un proceso construido por la comunidad, la cual es acompañada por un(os) gestor(es) externo(s), que a través de ciertas metodologías, incentivan la participación, organización y ejecución de proyectos en donde es resaltado el patrimonio cultural acorde con sus propias necesidades.

Dentro de ese concepto de gestión sociocultural, los proyectos no surgen como iniciativas de la institución o el gestor sino que son pensadas y construidas desde la comunidad, conllevando que los miembros de la misma se vean envueltos en un proceso de participación activa, de diálogo y de democracia cultural¹⁰⁷.

La importancia de la democracia cultural, es que la persona decide sobre qué aspectos se adhieren mejor a sus necesidades, no solo esto, sino que el proceso amplía el espectro de posibilidades a tener. Surgen nuevas propuestas de aprendizaje, de entretenimiento y de involucramiento.

¹⁰⁶ Un punto a señalar es sobre si el gestor debe o no estar titulado bajo dicha disciplina. Aquí hay una dualidad de opiniones, ya que hay autores que plantean la necesidad de que la gestión cultural deba ser reconocida como una profesión por parte de los empleadores, por ende, se necesita un título universitario o técnico; además de experiencia laboral en dicho campo (Bernárdez, 2003). Asimismo, dicha profesionalización llevaría a mantener cierto control ético durante los procesos de la labor propia del gremio. Por su lado, los que no están muy anuentes a que dicho proceso se lleve a cabo, argumentan que si bien se puede dar un profesionalismo de dicha disciplina, hay que tomar en cuenta que muchas de los proyectos culturales de gran alcance han sido el esfuerzo de personas no “profesionales”, por ejemplo: amas de casa, comerciantes, estudiantes, entre otros (Navarro, 2006). Agregan que la gestión cultural *nace desde el momento en que hay creaciones múltiples y variadas, esperando ser conectadas con un público también diverso y variado* (Navarro, 2006, p.4).

¹⁰⁷ Metodología en la que se promueve la participación, partiendo de los intereses y necesidades de los propios ciudadanos y donde ellos saben lo que es lo mejor y más conveniente.

Este proceso ayuda a que poco a poco las personas vayan tomando conciencia de que son capaces de decidir, qué es lo que les interesa sin la necesidad de una constante intervención de los gestores institucionales, para que así sean ellos quienes empiecen a elaborar propuestas que satisfagan sus necesidades y las de otras personas con las que se puedan compartir requerimientos parecidos, y al mismo tiempo no se limita la entrada a personas que se vean atraídas en la participación de estas nuevas propuestas.

Además el gestor apoya a la comunidad en cuestiones relacionadas con el análisis de sus realidades, con la capacitación y acompaña a los dirigentes, entre otras tareas. Todo este proceso en donde interactúa la comunidad y el gestor puede darse a través de reuniones, talleres o actividades similares.

Es así como el MCJ anualmente desarrolla diferentes actividades culturales bajo esta modalidad de gestión sociocultural. Por ejemplo, para el 2013 dicho ente llevó a cabo dos grandes proyectos relacionados con la música, el "FIA" y "Enamórate de tu Ciudad". Además de financiar el Centro Nacional de la Música, el Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM), la Orquesta Sinfónica Nacional, la Compañía Lírica Nacional, el Coro Sinfónico Nacional y siete bandas nacionales (Hernández & Gonzalez, 2012; 289).

Aquí hay que tomar en cuenta que desde las instituciones hay un sistema, administrativo, político y cultural, que impulsa dichas actividades. Además, se encuentran amparadas en una política cultural de la que se espera resultados a corto, mediano y largo plazo.

El hecho de que el MCJ trabaje de esta manera, dilucida algunas de las principales diferencias que hay con la forma de hacer gestión de los grupos de ska y sus productoras. En la gestión oficial institucionalizada hay un acompañamiento estructurado y organizado; en donde es fundamental la figura del gestor como facilitador de procesos. Además de que las instituciones públicas manejan un presupuesto y una cantidad de recursos (materiales e inmateriales) mayor.

Queremos aclarar que hacemos referencia sobre el Ministerio de Cultura y Juventud porque es un referente de gestión cultural nacional, además de mostrarle al lector que existen otras formas, más allá del chivo, de realizar este tipo de dinámicas. Sin embargo, no profundizamos en el tema de la institucionalidad de dichos procesos ya que no es un objetivo planteado para la presente investigación.

Con todo esto queremos dejar claro que no es nuestro objetivo desestimar o minimizar los esfuerzos que hace el Ministerio desde el campo de la gestión cultural, o que se cree que está errado su actuar, sino que queremos mostrar una gestión diferente realizada desde otras perspectivas.

3.2 UN ANÁLISIS DE LA GESTIÓN CULTURAL REALIZADA POR LOS GRUPOS DE SKA

Las productoras independientes y bandas de ska no se quedan pasivamente ante el reclamo por un espacio para exponer un producto cultural específico, sino que operan activamente creando y apoderándose de dichos espacios.

Las personas que integran estos grupos están conscientes de que existen otras formas de hacer gestión cultural, refiriéndose a algo más institucionalizado (Ministerios, Municipalidades, entre otros). Sin embargo, muchos de las productoras u organizadores no desean formar parte de ellas, sino que más bien abogan por ser reconocidos, por no ser señalados por su manera de expresarse; buscan hacer ellos mismos gestión pero desde lo alternativo. Respondiendo tanto a sus derechos como a una forma alternativa de hacer gestión cultural:

(...) se están emergiendo otros autores-culturas periféricas- que ya no únicamente demandan espacios, sino que por el contrario toman/inventan/ crean/ asumen nuevas formas de gestión cultural lejos del 'status quo', y el cómo hacer las cosas. Orientado a estas "culturas periféricas" está el modelo de gestión cultural "otro", en el entendido de que, como señala Fornet Bentancourt, pueda ser un instrumento de la lucha de las culturas

por su derecho a tener contextos propios, mundo espacial y temporalmente cualificado por sus valores y fines específicos. (Robles, 2010, p. 96)

Con ello queremos mostrar que todo lo que conlleva la organización del chivo es gestión cultural. Esta afirmación la hacemos con el fundamento del trabajo de campo, las observaciones, el estudio de los capítulos anteriores, las lecturas y las entrevistas a las personas involucradas en dicho fenómeno: productores, músicos, público. Por ello que quisiéramos mostrar algunas de estas afirmaciones, con el fin de ir más allá de nuestras suposiciones y exponer cómo es concebida la música popular dentro de la escena.

Como primera acotación tenemos que Cyan, vocalista de la banda Kriti-Kaos afirma:

Por supuesto que es Gestión. Gestionamos porque logramos administrar, por eso gestionamos, porque administramos, porque suplimos, porque organizamos y porque llevamos a cabo. Por eso gestionamos, porque la gestión incluye todo eso desde mi percepción. Y cultural por supuesto, nosotros pertenecemos a una sub-cultura, somos una cultura incluso... nosotros tenemos nuestra propia forma de ser, nuestros propios valores, nuestras propias actividades, inclusive tenemos nuestra propia forma de vestir y nuestra propia identidad y la defendemos, luchamos por ella, estamos en contra de la que nos trate de dominarnos; como si fuéramos un grupo indígena, nosotros tenemos nuestra forma de vida, que esto es una forma de vida desde el hecho de mis elecciones, desde el hecho de mi forma de vestir, desde el hecho de mi comportamiento ante la sociedad, desde el hecho el estilo musical que me gusta, desde el hecho de elecciones que hago... Entonces ya te formas una sub-cultura que no es solo escuchar música, es una forma de vida realmente. ¿Gestión Cultural? Por supuesto que sí, nosotros podemos realizar todas nuestras actividades a partir de la función propia de nuestra identidad, por eso creo que si se puede acuñar el término de gestión cultural (Comunicación personal, 13 de febrero del 2014)

Dichas palabras van unidas al significado que tiene el chivo (ver capítulo 1) en el que se vislumbra cómo dicha actividad, y lo que implica llevarla a cabo, tiene un valor para sus seguidores como práctica, que define y muestra la forma de pensar e identificarse de un grupo en particular.

Por su lado, dos integrantes de la agrupación Seka (Alejandro Imbach y Esteban Rodríguez) comentan respecto a si creen que lo que están realizando es algún tipo de gestión cultural:

Alejandro: Si, Porque yo creo que nosotros tratamos de crear espacios en que tratamos, por un lado de expresar o de mostrar lo que nosotros trabajamos; pero por otro lado, también diay de tener un encuentro con el público que pueda resonar con eso, pero también se pueda expresar en tanto que público, en tanto que arte; y si la gente que está ahí luego hace una banda y quiere también tocar, o quiere exponer fotografía, o quiere hacer serigrafía y llevar camisetas, o lo que se le ocurra, o sea la idea es crear un espacio, di que eso tenga posibilidades de existir, que sea validado; entonces sí, y de hecho nosotros buscamos como ver ese tipo de alianzas, ese tipo de varas. (...)

Esteban: (...) entonces digamos que eso también, siento yo que es una gestión cultural, porque al final también, o sea tiene un asidero nacimiento de un..., como decirlo, un hábitat de dónde venimos económico, social, cultural; que llega, funciona, se organiza, se expresa, y además hay una masa, es con gente que lo toma lo rehace y lo convierte en otra cosa(...)

Alejandro: Y esta vara no es un diseño intencionado ni una obra intelectual, es un movimiento orgánico, o sea nosotros estamos en Turrialba, tenemos 16 años y queremos tocar ¿qué hacemos?, mae alquilemos un salón comunal, ¿cuál es el más barato? el que está desahuciado porque está a punto de derrumbarse, entonces uno lo hace ahí y eso es gestión cultural, pero digo no es una propuesta así, como mae hagamos una movida estos son nuestros principios y a partir de aquí vamos a regir. (Comunicación personal, 29 de agosto del 2014)

Aquí la gestión cultural se ve como la apertura de espacios para mostrar la música y para expresarse. Es un encuentro entre el público y los músicos (y viceversa), en el que ambos pueden ser protagonistas y entes activo durante el proceso de antes, el durante y el después del chivo (y todo lo que con ello implica). Es al mismo tiempo, una forma de mostrar la realidad social de la que viene y se ve envuelto el artista. Es gestión porque rompen esquemas mercantiles y llevan a cabo actividades a pesar de las condiciones, por ejemplo de la infraestructura del bar¹⁰⁸.

Otra de las opiniones que apoyan la idea de que lo que hacen estos grupos, es gestión cultural, es la de Eduardo Reyes, gestor sociocultural del Ministerio de Cultura y Juventud. Él afirma lo siguiente:

A nivel personal creo que son iniciativas válidas. O sea cualquier propuesta que busque incentivar el desarrollo cultural de las comunidades es válida, más en este contexto que siempre se ha visto alrededor de la cultura, como gratis, como no cuenta, que es muy sencillo hacerlo, entonces usted ve que... Entonces usted ve un concierto y dice “vamos, es gratis” y no, gestionar un cierto es como complejo... Entonces yo creo que todas las iniciativas son válidas, son bien vistas, o sea dentro del amplio espectro que es la cultura (...) Sí, a estas actividades se les puede llamar gestión cultural. (Comunicación personal, 20 de marzo del 2015)

Aquí lo que hacen las productoras independientes y bandas de ska son iniciativas válidas porque se autogestionan, toman sus decisiones que inciden en la forma que un grupo particular que accede al producto cultural; además llevan a cabo actividades que no podrían ser realizadas por cualquier persona dada su complejidad en cuanto organización. Como consecuencia, aportan y forman parte del amplio espectro cultural costarricense.

¹⁰⁸ Hay preferencia por los bares de una infraestructura de menor calidad, dado que son más accesibles a la hora de permitir llevar a cabo estas actividades.

De la misma forma agrega el antropólogo y gestor cultural costarricense, Ricardo Martínez:

Ellos mismos están tomando decisiones, ellos mismos son los que están accionando... Esto es Gestión Sociocultural. Empezando que esto es una organización, empezando que tienen acciones; te puedo apostar que ellos mismos tienen un proyecto de vida y de estrategia (...) para que ellos puedan estar realizando muchas cosas, tienen incidencia política, incidir en los puntos de poder local, y es su decisión porque están buscando que se valoren nuevas formas culturales, fenómenos culturales (Comunicación personal, 20 de marzo del 2015)

Aquí el hecho de que ellos tomen sus propias decisiones y que las mismas se conviertan en acciones concretas directamente relacionadas con la incidencia política y la toma de poder, hacen de este fenómeno un lugar de encuentro de gestión (socio)cultural.

Cuando hablamos de incidencia política en este tipo de gestión cultural, no es posible hacer alusión a una concepción tradicional de incidencia política, o que esta se limite a ser vista como acciones que tienen que ir vinculadas directamente a partidos políticos u organizaciones formales. Se argumenta que la incidencia política que se da va más allá de los cánones tradicionales y que una forma de manifestarse es mediante la creación de espacios en donde se pueda conversar y debatir acerca de temas sociales contemporáneos que atañen a los sujetos del colectivo.

En el concierto lo que se logra encontrar son colectivos juveniles entrando en un espacio en donde se pueden expresar libremente ideologías por medio de distintas manifestaciones artísticas, específicamente por medio de la música, que en algunos casos llegan a materializarse en acciones concretas para lograr un beneficio a nivel social.

También encontramos que el chivo es un lugar en donde pensamientos distintos se encuentran y en donde las agrupaciones musicales por medio de

su arte logran exponer mensajes que van asociados a problemáticas sociales contemporáneas, o que de una u otra forma les permite reflexionar acerca de temas de la vida cotidiana.

Hay una agrupación de personas que han encontrado maneras distintas a las gubernamentales para dar un espacio a la cultura, además de permitir que se den caminos diversos para interactuar con el espacio urbano. Es cierto que todo esto se da bajo un ambiente de festividad e informalidad, sin embargo, no podríamos decir que sea carente de contenido, pues como hemos visto aquí hay una forma de gestionar la cultura que se ha mantenido durante casi 20 años; que si bien aún tiene muchos retos por afrontar y cosas por mejorar, no da señales de desaparecer a pesar de los momentos difíciles que ha afrontado. Creemos así que esta forma de hacer gestión cultural es una manera también de incidir políticamente, pues se establecen cambios y se abren espacios para la reflexión de maneras posibles para incidir con acciones reales y concretas en la situación del país. Por ejemplo, la denuncia de la corrupción, de la violencia contra los animales o contra la mujer, el robo de tierras a indígenas.

Cabe destacar que si bien muchas veces la ideología que impera en los conciertos puede ser catalogada como progresista o de izquierda, hay también una considerable cantidad de personas que manejan ideales bastante conservadores respecto a diversos temas: política, religión, diversidad sexual, defensa de los derechos.

Ahora bien, reconocemos que en este tipo de gestión cultural, las cuatro fases de un proyecto cultural no se dan de una manera convencional y muchas veces discrepan bastante de la forma organizada que dicta la gestión cultural desde sus apelaciones más rígidas. Aquí los organizadores de los chivos suelen tener claro cuál será el objetivo del concierto y lo que va a implicar realizarlo (diseño); además se busca la manera de conseguir todo lo necesario para poder llevarlo a cabo (gestión de recursos) y se realiza la actividad

(producción) dependiendo de qué éxito o desastre haya tenido el chivo al final, los organizadores suelen buscar maneras¹⁰⁹ para entender qué salió bien o mal con el fin de que los próximos conciertos mantengan un nivel de éxito o pueda aumentar (evaluación).

Todo lo anterior nos lleva a proponer que los chivos de ska y todo lo que conlleva realizarlos, son una forma de gestión cultural alternativa, que funciona de manera paralela y con diver o convergencias respecto a lo que se realiza desde entes gubernamentales e institucionales.

A lo largo de las reflexiones que se han hecho en este documento ya se han ido esbozando las características que tiene esta gestión cultural alternativa, sin embargo, aquí nuevamente las señalamos:

- 1) Autogestión Financiera
- 2) Mayor libertad en el contenido que tratan las actividades
- 3) Cuenta con los momentos de diseño, gestión de recursos, producción y evaluación, pero estos se realizan de manera empírica, sin tener que acudir a instrumentos rígidos o estructurados.
- 4) No se involucra con la gestión gubernamental u oficializada, más no descarta llegar a tener una colaboración con esta.
- 5) Nace exclusivamente del grupo que la realiza
- 6) Tiene como fin satisfacer una demanda que no está logrando ser abarcada por entes institucionales o estatales.

Es decir, la gestión cultural alternativa es realizada por grupos sociales que satisfacen una necesidad de abrir espacios para su propio disfrute, la recreación y para expresarse. Es decir, se satisface una demanda que nace a lo interno del grupo. Además esta gestión no opera con cánones rígidos, es flexible e intenta ir desarrollando sus propias metodologías para poder encarar las realidades específicas que le toca afrontar.

¹⁰⁹ Algunas de estas maneras son: conversaciones con el público que asistió al concierto, retroalimentación en redes sociales virtuales como *Facebook*, recuento del dinero recaudado en la entrada, entre otras.

Estos jóvenes, desde lugares no institucionalizados, toman decisiones y llevan a cabo acciones que hacen que se gestione una identidad, un espacio y una necesidad de mostrar aspectos culturales que particularizan un grupo, en este caso la música.

Iniciativas como la que realizan estos jóvenes, son una forma de acceder a la oferta cultural del país y a espacios en donde expresarse, que en otros momentos y contextos no tienen la posibilidad de acceder.

3.3 Algunas consideraciones finales del capítulo:

La gestión cultural entendida como la forma de satisfacer la necesidad de expresarse, hacerse presente y disfrutar de aquello que identifica a un grupo cultural, tiene repercusiones con las formas de comportarse y de relación con aspectos sociales, económicos y políticos de dicho grupo.

El llevar a cabo una actividad o un proyecto implica que el organizador tenga claridad sobre qué impacto pretende tener en el público o las bandas, además de contar con ciertos recursos económicos y humanos que vengan a incidir en que la organización dé como resultado la puesta en escena de una actividad concreta.

En el caso particular de Costa Rica, la gestión cultural (o sociocultural, como suele llamarse también) institucional se encuentra relacionada con entidades como el Ministerio de Cultura y Juventud, el cual las últimas décadas ha tenido incidencia en aspectos asociados con la música, la danza, la literatura, el teatro, las iniciativas comunales, entre otras. Sin embargo, tiene dificultades para incidir en grupos minoritarios y particulares:

Dos críticas que se han planteado en torno a la gestión cultural pública son la debilidad para tratar el tema de la diversidad cultural y la ausencia de acciones para el desarrollo cultural a escala local y regional. No existen estructuras institucionales y mecanismos que garanticen la representación de la sociedad civil y, en particular, de las minorías y los grupos

culturalmente excluidos, en la toma de decisiones en el ámbito de la cultura. (Hernández & González, 2012; 282)

Dado que hay grupos particulares que abogan por un espacio y por participación cultural para expresarse, es que nacen estas productoras independientes que se encargan de organizar actividades que responden a dichas exigencias. Estas *juegan un rol fundamental en la atención de las demandas comunitarias; por esta razón se considera que en ocasiones adopten figuras mixtas de gestión...* (Hernández & González, 2012; 283)

La imagen de la productora independiente se viene gestando hace varios años en Costa Rica y parece estar en constante transformación, llegando a consolidarse dentro de la escena del ska. Lo que a su vez demuestra cómo el chivo es un proceso complejo que expone la imperante necesidad de tener una organización activa.

Las productoras independientes representan un elemento de suma importancia dentro de la escena del ska, pues como hemos discutido, la obtención de recursos es compleja al igual como la visibilización de los espectáculos. Aquí se cuenta con formas de organización concretas que llevan a la iniciación de procesos en donde el desarrollo de las actividades se pueda dar de una manera más satisfactoria.

Ampliando se observa que las reflexiones que se dan alrededor de dichas productoras generan un ámbito sumamente amplio. Van de la mano con ideas que indican que la gestión cultural es una manera de realizar actividades que permiten a diferentes grupos disfrutar de la cultura (refiriéndose a esta, generalmente, en su matiz más artístico) transformando la realidad de los involucrados y tomando en cuenta aspectos subjetivos e intangibles en la comunicación con aspectos materiales.

Se entiende también que la gestión cultural alternativa, que están realizando estos grupos, no es una práctica exclusiva de las productoras independientes,

sino también de las mismas bandas, las cuales intentan adaptarse a las nuevas condiciones que se van presentando y que les permiten desarrollar los eventos de una manera satisfactoria.



CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

- **Sobre la escena musical costarricense y la incidencia que ha tenido el ska en la misma.**

Nos damos cuenta que a nivel local surgen distintos artistas que se enfrentan a diferentes situaciones relacionadas con la música. Por ejemplo: no todos cuentan con los mismos recursos, los géneros y las temáticas visibles en las letras son diferentes; por lo que las bandas se mantienen entre una serie de convergencias y divergencias.

Inclusive algunas agrupaciones buscan autogestionar su quehacer musical, proponiendo ciertas tácticas que logran su permanencia en dicha escena musical costarricense.

Si bien el ska es un ritmo que nace en otra región, los jóvenes mediante procesos de mutación y apropiación, lo adaptan al contexto musical costarricense y crean nuevas formas y géneros musicales. Al público le ofrecen ska mezclado con punk, reggae, rock, hardcore, música folclórica, entre otros. Lo que contribuye al producto artístico nacional, ya que diversifican y amplían la oferta de géneros musicales. Generan lo que Ana María Ochoa (2003) llama “músicas locales”, que es música que está asociada a ciertos lugares geográficos y grupos sociales, la cual es adaptada a su propia realidad y recursos.

Una de las muchas formas en las que se materializa este aspecto es en la gran cantidad de bandas que van surgiendo. En la revisión de los 150 afiches que realizamos en el capítulo dos, pudimos vislumbrar 175 agrupaciones distintas, solo de géneros musicales como ska, punk y reggae. Lo interesante es que dicho número puede aumentar con investigaciones sobre otros ritmos. Con esto se demuestra que en Costa Rica hay una fuerte escena musical creada

por sus propios ciudadanos, quienes muestran diferentes formas de realizar arte.

De la misma forma se demuestra distintas formas de hacer y expresar la música desde sectores no institucionalizados, ya que las personas que forman parte de las bandas de ska suelen ser las mismas que abren los espacios culturales: los chivos en el caso particular de esta investigación.

A pesar de la gran cantidad de bandas y diversificación de géneros musicales presentes en la oferta musical costarricense, existe poco apoyo por parte de los medios de comunicación nacional: radio, periódico, televisión. Lo que conlleva a deducir que en Costa Rica se está apostando más por la música foránea que por la propia. Hacemos la salvedad de Radio U y Canal 15, ambas de la Universidad de Costa Rica.

Otro aporte del ska a la escena artística nacional, es la diversificación de la oferta cultural; si bien algunas personas e instituciones apuestan más por opciones como el teatro, la danza o exposiciones de pintura (por mencionar algunas), estos jóvenes pertenecientes a la escena del ska, por medio de las presentaciones en vivo, están ofertando también una actividad cultural particular. Que satisface al mismo tiempo.

Un último aspecto a señalar relacionado con el aporte a la cultura, es que por medio de las letras de las canciones exponen realidades del acontecer nacional, haciéndolo desde una posición crítica. Las canciones son como fotografías de visiones subjetivas de ciertas generaciones o cierto grupo particular sobre una situación específica. Por ejemplo, en la letra “Campesino” de Seka, se habla sobre cómo los agricultores nacionales tienen que enfrentar problemáticas relacionadas con la poca aceptación de sus productos; mientras que por otro lado se le dan privilegios a los productos exportados de otras regiones:

Nos dan de comer / y ni las gracias te dan / El comercio exterior / te quiere asesinar. / Campesino, Campesino / Tu futuro no está escrito / Con la

mano en el arado / es otro día igual / La gente ya no quiere / comer nada natural.

Todos estos aspectos son asuntos que no solo acometen al ska, sino que también suelen darse en otras escenas musicales como lo es el punk, metal, roots, reggae. La presente tesis es una fotografía del momento en el que investigamos, por lo que hay que tomar en cuenta que la misma escena del ska costarricense para futuras investigaciones, el abordar el tema desde esta y otras perspectivas como lo son los estudios de género, para indagar como este influye en involucrarse a la hora de organizar el concierto; también se sugiere prestar atención a la forma de desarrollar los conciertos desde espacios rurales.

- **Sobre la gestión cultural alternativa**

El chivo es una presentación musical de duración variable, gestionados a pequeña escala, por las mismas bandas o por productoras independientes de eventos, realizados en general en bares en donde se genera un aire de informalidad tanto por los ejecutantes como por las y los asistentes.

Un aspecto que se debe tener en cuenta es que si bien es cierto el chivo es un espacio donde la solidaridad y las relaciones de amistad con los pares y la cooperación es muy importante, no se intenta idealizar la escena o los chivos de ska. En la escena musical en donde se desarrollan estas actividades, también es posible que se generen rencillas entre las bandas o complicaciones. Además se nota que hay visiones disímiles de cómo o para qué debería ser gestionada. Así como se encuentran personas que creen que todo debería ser “por amor a la música”, otras ven en ella como una actividad que podría generar réditos económicos importantes.

Si bien es cierto, las bandas de ska en Costa Rica en su mayoría no contemplan ser famosas o generar tours mundiales ni contratos con disqueras, pues no se sienten estas cosas como realidades de la escena musical

costarricense; no se despegan totalmente de una lógica de mercado donde es necesario obtener cierta ganancia económica, porque si no, habría considerables pérdidas para los organizadores, lo cual volvería insostenible el acto de realizar chivos. Se ocupa de cierto monto para cubrir gastos del concierto y poder financiar parte del próximo, en caso que se esté previendo algo a futuro.

Se identifica que detrás de la organización de los chivos hay un colectivo de gente joven que está aportando una gestión cultural alternativa, que se manifiesta y se materializa en lo que es el chivo. El mismo puede ser visto como una actividad multidimensional que abarca tanto a músicos, públicos y terceros. Estos colectivos de jóvenes suelen estar vinculados directamente con una o varias bandas y reunirse bajo pequeñas productoras independientes, en donde se plantean estrategias más o menos estructuradas con el fin de lograr un objetivo determinado.

Ligado a lo anterior, el concierto se sigue produciendo porque hay un colectivo con una necesidad cultural específica que no se percibe como satisfecha, por lo tanto no se opta por la pasividad, al contrario se empiezan a construir estrategias y espacios que permiten satisfacer dichas necesidades.

También determinamos que la gestión del concierto es posible porque hay involucrados procesos de aprendizaje, de estrategias y un bagaje de tácticas que van adquiriendo las bandas a lo largo de tiempo a punta de ensayo y error, o por medio de la comunicación con otras bandas. Se ha demostrado que es posible mantener el chivo con vida a pesar de los obstáculos que se presentan en la escena musical.

Se hace notar que dichas estrategias y tácticas pueden irse modificando pues la escena musical está sujeta a cambios tecnológicos, estéticos y un variable acceso a medios de comunicación. Este aprendizaje y su adaptación ayuda a que se logre ir acoplado a las nuevas dinámicas; no es lo mismo organizar un

chivo en los noventas que en el 2015, varias cosas se mantienen, pero otras no.

El caso omiso a estas enseñanzas o el no querer evaluar cuáles son las nuevas dinámicas que va demandando el entorno, son elementos que repercuten en que los conciertos no sean exitosos y durante toda la investigación se logró determinar la constante de que toda banda querrá un concierto que pueda ser catalogado como exitoso. Es decir, que se logró vender la mayoría de entradas, con la satisfacción del mismo y que no hubo pérdidas de dinero.

Por lo anterior se establece que los conciertos no son producto del azar, ya que por medio del análisis de afiches, entrevistas y trabajo de campo, se logró ver cómo se sigue un proceso lógico y organizado en donde hay una búsqueda de un día y hora apropiada, un lugar que se adapte y facilite las dinámicas que la actividad exige. Además que se tiene entendido que son necesarios insumos materiales: equipo de sonido, luces, tarima, e inmateriales: disposición de las bandas, cooperación, público satisfecho, que hacen que el concierto se desarrolle de una manera satisfactoria.

Todas estas relaciones, estrategias y aspectos que de una u otra manera se encuentran relacionadas con el chivo y su organización, hacen de dicho fenómeno una forma de gestión cultural alternativa. Decimos “alternativa” porque no se encuentra asociada a la oficial, es decir, a aquella desarrollada por entes públicos y gubernamentales.

Analizado y reflexionado el fenómeno, llegamos a la conclusión que este tipo de gestión se caracteriza por una autogestión financiera, en donde son los mismos organizadores son los que aportan el dinero para el chivo. Además hay una mayor libertad en el contenido las actividades.

La publicidad, el diseño de ésta, la gestión de recursos, la producción y la evaluación se realizan de manera empírica, sin tener que acudir a instrumentos rígidos o estructurados.

Quizás la característica más sobresaliente es que su objetivo principal yace en satisfacer una demanda que no está logrando ser abarcada por entes institucionales o estatales. Es decir, la gestión cultural alternativa es realizada por grupos sociales que satisfacen una necesidad de abrir espacios para su propio disfrute, la recreación y para la expresión. Es decir, se satisface una demanda que nace a lo interno del grupo. Además esta gestión no opera con cánones rígidos, es flexible e intenta ir desarrollando sus propias metodologías para poder encarar las realidades específicas que le toca afrontar.

Estos jóvenes, desde lugares no institucionalizados, toman decisiones y llevan a cabo acciones que hacen que se gestione una identidad, un espacio y una necesidad de mostrar aspectos culturales que particularizan un grupo.

Un aspecto a señalar es que estas personas están haciendo gestión alternativa, en cuanto no es institucionalizada, ni aprendida en una academia. Estas personas aprenden en el proceso mismo de gestionar y eso implica prueba y error.

Quisiéramos terminar este apartado señalando la importancia que en el futuro se sigan realizando investigaciones de este tipo, ya que durante el trabajo de campo pudimos observar cómo las dinámicas socioculturales que se dan en el ska, son muy similares a las que se producen en otros como lo son el punk y el rock; es decir, hay más jóvenes haciendo gestión cultural alternativa desde otros ámbitos musicales, con propuestas similares pero que vienen a mostrar un poco la existencia de la gran diversidad artístico cultural del país.

Lo anterior también nos lleva a recomendar hacer una revisión de la historia de estos otros géneros musicales y como estos han llegado a formar parte del contexto artístico costarricense. Si bien, nosotros tuvimos un apartado para mostrar dichos aspectos, es necesario ver si con otros géneros se inicia por la

curiosidad y necesidad imperante de un grupo de personas particulares que quieren mostrar a través de la música, realidades del momento histórico que se vive.

Como lo decía el Estado de la Nación (2012), hay una necesidad de ver no solo la demanda que hay en el país con respecto al arte, sino que también es necesario mostrar a aquellas personas y grupos que satisfacen de una u otra forma, esta demanda.



BIBLIOGRAFIA y FUENTES

Bibliografía y Fuentes

DECLARATORIAS E INFORMES OFICIALES

- Hernández, A. y González, L. (2012) *Capítulo: 6: Producción Cultural*. En: Estado de La Nación en Desarrollo Sostenible. San José, Costa Rica.

-Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2003). *Declaración Universal sobre la diversidad cultural*. Recuperada en Junio 15, 2014, del sitio Web: UNESCO en <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf>

ENTREVISTAS

-Alejandro. (29 de Agosto de 2014). Integrante de Seka. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)

- Allan "Lencho". (21 de Agosto de 2014). Integrante de Los Olafos. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)

- Brandon. (22 de Marzo de 2014). Seguidor de Ska. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)

-Cyan. (13 de Febrero de 2014). Integrante de Kriti-Kaos. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)

-David. (31 de Octubre de 2014). Seguidor de Ska. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)

- Donovan. (25 de Setiembre de 2014). Integrante de La Milixia. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)

-Durán, Geovanni. (16 de abril del 2015). Integrante de El Guato. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)

- Esteban. (22 de Marzo de 2014). Integrante de Dieskañas. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)

- Juan Pablo. (29 de Agosto de 2014). Integrante de Seka. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores - Sergio. (06 de Junio de 2014). Integrante Los Olafos. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)
- Kevin. (31 de Octubre de 2014). Seguidor de Ska. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)
- Lulú. (10 de Octubre de 2014). Seguidor de Ska. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)
- Martínez, Ricardo. (20 de marzo del 2015). Funcionario del Ministerio de Cultura y Juventud. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores).
- Monestel, Bernal. (19 de Agosto de 2014). Dueño del bar Mundoloco. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)
- “Moritz”. (28 de Agosto de 2014). Integrante de UFO. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores).
- Pedro. (12 de Setiembre de 2013). Integrante de Los Kaites. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores).
- Reyes, Eduardo. (20 de marzo del 2015). Funcionario del Ministerio de Cultura y Juventud. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores).
- Rojas, Paula. (10 de Setiembre de 2013). Seguidora del ska. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)
- Sánchez, Leonardo. (01 de Setiembre de 2014). Integrante de Jamaican Beat. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)
- Tanus. (28 de Agosto de 2014). Integrante de Los Olafos. (F. Obando, & Álvarez, Jessica, Entrevistadores)
- Valeria. (10 de Octubre de 2014). Seguidora de Ska. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)
- Zamora, Esteban. (29 de Agosto de 2014). Integrante de Seka. (F. Obando, & J. Álvarez, Entrevistadores)

INTERNET

- García, A (s. f). *Antecedentes del Ska*. Recuperado de: http://www.coralsanjuandedios.es/sequentia/art_ska.htm. [Consultado 4 de febrero del 2013)

- *Los 40 principales*. (s.f.). *Las más sonadas*. Recuperado de: <http://www.los40.co.cr/musica/listas/> [Consultado 11 de noviembre de 2013 y 7 de Marzo de 2015]
- *Nueve siete nueve*. (s.f.). *Las más sonadas*. Recuperado de: <http://979.crc.cr/> [Consultado 11 de noviembre del 2013]
- *Archivo Nacional* (2015) *Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes*.. Recuperado de: <http://www.archivonacional.go.cr/isadg/Ministerio%20de%20Cultura%20y%20Juventud.doc> [Consultado 11 de noviembre del 2014]

LIBROS

- Alvarado, O. (2008). *El tiempo de la Multiculturalidad*. Por Díaz (Ed.) *Reconociéndonos*. (11-22). San José: Editorial UCR.
- Bajoit, G. (2003) *Todo Cambia*. Análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas. Santiago: LOM
- Bauman, Z. (2006) *Vida Líquida*. Madrid: Paidós.
- Bourdieu, P. (2001) *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Editorial Desclee de Brouwer Ediciones.
- Britto Lemus, R. (2002). *Identidades juveniles y praxis divergente; hacia una conceptualización de juventud*. En: Náteras Domínguez, A. (Coord.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. (43-60). México: Universidad Autónoma de Iztapalapa.
- Canadell, G., Sais, C. (2012) *Guía de buenas prácticas de la gestión cultural*. Cataluña. Asociación de Profesionales de la gestión cultural de Cataluña-
- Caravaca, R. (2012). *La gestión de las músicas actuales*. España: AECID.
- Castells, M. (2000) *Internet y la sociedad red*. Conferencia de Presentación del programa de doctorado sobre la sociedad y la información del conocimiento, Universitat Oberta de Catalunya.
- Dides, C, Nicholls, L., Fernández, C., Bozo, N., y Salazar, S. (2013). *Estudio de Caso: Incidencia y Sostenibilidad de las Organizaciones de la Sociedad Civil Chilena 2013-2014*. Universidad Central de Chile.
- Elbaum J. (2006) *¿Qué es ser joven?* En: *La Juventud es más que una palabra*. Ensayos sobre cultura y juventud. Comp: Margulis, M. Buenos Aires: Editorial Biblos.

- Feixa, C. (1999) *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Gravano, A. (2013) *Antropología de lo Urbano*. Buenos Aires: UNCPBA.
- Guber, R. (2001) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Editorial Norma.
- Gutiérrez, M. (2008). *Jóvenes: consumo y producciones culturales*. Por Díaz (Ed.) *Reconociéndo(nos)*. (33-44). San José: Editorial UCR.
- Hernández, A. y González, L. (2012) Capítulo: 6: Producción Cultural. Estado de la Nación (Ed.) *Estado de La Nación en Desarrollo Sostenible*. (279-296). San José, Costa Rica.
- Hormigos Ruiz, J. (2008). *Música y sociedad: análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Autor SRL.
- Leiva, F. y Camacho, A. (2009). *Guía: Introducción a la Gestión e Infraestructura de un Centro Cultural Comunal*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- McRobbie, A. (1994). *Postmodernism and popular culture*. Londres: Editorial Routledge
- Margulis, M. (2006) *Introducción*. En: *La Juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Comp: Margulis, M. Buenos Aires: Editorial Biblos
- Margulis, M. y Urresti, M. (1998). *La construcción social de la juventud*. En: Margulis, M. (Coord.) *Viviendo a toda: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (3-22). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Marshall, G. (1997). *The two tone story*. Escocia: ST Publishing.
- Martín Barbero, J. (1998). *Jóvenes: Des-orden cultural y palimpsestos de identidad*. Por Margulis, M. (Ed.) *Viviendo a toda: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (22-37). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Martinell, A. (2001). *La Gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas del futuro*. Cátedra Unesco de Políticas culturales y cooperación
- Megías, I. y Rodríguez, E. (2001). *La identidad juvenil desde las afinidades musicales*. Madrid: INJUVE – FAD.
- Ministerio de Cultura y Juventud. (2011). *Recuentos de una gestión cultural y participativa*. San José: Ediciones RH

- Molina, L. (2009). *Gestión cultural Comunicaciones, Publicidad, Conservación, la web 2.0., y las Redes Sociales para un nuevo enfoque de la acción cultural*. República Dominicana: Editora Nacional.
- Náteras, A. (2002) "Jóvenes, culturas e identidades urbanas", En: Náteras Domínguez, A. (Coord.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. México: Universidad Autónoma de Iztapalapa.
- Ochoa, A. (2003). *Músicas Locales en tiempos de globalización*. Bogotá: Editorial Norma.
- Olmos, H. A. (2008). *Gestión cultural e identidad: claves del desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el desarrollo.
- Pérez, G. y Pérez, V. (2006). *Qué es la Animación Cultural: Epistemología y valores*. Madrid: NARCEA EDICIONES.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles, estrategias del desencanto*. Buenos Aires: NORMA.
- Rodríguez, P. & Bonilla, E. (2005) *Más allá del dilema de los métodos: la investigación en ciencias sociales*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Rosal, R. y Jiménez, C. (s.f). *Buena práctica: Participación comunitaria e Incidencia Política*. Universidad del Valle de Guatemala.
- Salazar, P. y López, C. (2012). *Brincos y vueltas a ritmo de swing: Explorando las experiencias corporales y simbólicas de esta práctica cultural costarricense*. Editorial Académica Española.
- Urteaga Castro-Pozo, M. (2002). *Concierto e identidades rockeras mexicanas en los noventa*. En: Náteras Domínguez, A. (Coord.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. (135-154). México: Universidad Autónoma de Iztapalapa
- Yúdice, G. y Miller, T. (2002). *Política Cultural*. Barcelona: GEDISA Editorial.
- Zubiría, S., Abelló, I., Tabares, M. (1998) *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Madrid: OEI
- Zúñiga Núñez, M. (2005) *Cartografía de otros mundos posibles: el rock y reggae costarricense según sus metáforas*. Heredia: EUNA.

MEDIOS AUDIOVISUALES

- El Guato. (2002) *Nosotros los pobres*. En *Lamentico*. CD. San José, Costa Rica: DDM.

- Fraina, A y Modood, G. (Productores). (1989) *This is Ska* [DVD]. IVA Mayerick
- Los Kaites. (2012) Hermanos del tiempo. En *Desde el imperio de la decadencia*. CD. San José, Costa Rica: Lanzamiento Independiente.
- Los Olafos (2013) La Chupavergas. En *A una Chema más cerca del Yisas*. CD. San José, Costa Rica: Lanzamiento Independiente.
- 13 Millas de Libertad (1999) Música Nación. En *Rumbo al pacífico*. CD. San José, Costa Rica: Lanzamiento Independiente.

PERIÓDICOS Y REVISTAS EN INTERNET

- Banús, E. (2013, 30 de setiembre). La gestión cultural es clave para el desarrollo de una sociedad. *Udep Hoy*. Recuperado de <http://beta.udep.edu.pe/hoy/2013/la-gestion-cultural-es-clave-para-el-desarrollo-de-una-sociedad-cultural/>
- García, R y Paniagua, L. (2008). De La Puebla a La Carpio: segregación y exclusión en la ciudad de San José. *Diálogos Revista electrónica de Historia*. Recuperado de <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/dialogos.htm>

PONENCIA

- Supisiche, M. C. (s.f.). El arte como expresión de la cultura: tradición y vanguardia. *Las vanguardias del siglo XX: la belleza de la provocación*. Santa Fé.

REVISTAS

- Balardini, S. (2005). ¿Qué hay de nuevo, viejo? Una mirada sobre los cambios en la participación política juvenil. *Revista de la CEPAL*, 96-107.
- Bustos, R., & Fernández, G. (2005). Extrañamiento: una inmersión en el mundo de la vida. *Confluencia Sociológica* (5), 95-104.
- Castro, G. (2005). Los jóvenes y la vida cotidiana: elementos y significados de su construcción. *Espacio Abierto*, 14, 7-23.

- Citro, S. (2008). El rock como ritual adolescente. Transgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit. *TRANS* (12), 1-25.
- Bernárdez, J. (2010). La profesión de la gestión cultural: Definiciones y retos. *Portal Iberoamericano de Gestión Cultural*, 01-30.
- Erkiaga, A. (2008). Crisis de la música en los medios. *Musiker*, (s.n) 351-355.
- Gamella, J. F., Álvarez Roldan, A., y Romo, N. (1997). La “fiesta” y el “éxtasis” drogas de síntesis y nuevas culturas juveniles”. *Estudios de Juventud* (40), 1-33.
- Gordon, S. y Millan, R. (2004) Capital social: una lectura desde tres perspectivas clásicas. *Revista Mexicana de Sociología* (4), 717-747.
- López, G. y Londoño, E. (2006). Las bandas de música en Antioquia: oportunidad y compromiso. *Artes: la Revista* (11), 46-55.
- Marco, T. (2004). Creación musical y medios de comunicación. *Revista científica de Comunicación y Educación*, 49-55.
- Matarrita, M. (2009). Apología del Chivo. *La Retreta* (3), 1-10.
- Navarro, A. (2003). *¿Es la gestión cultural una profesión?*. Boletín GC (4), 1-7.
- Supisiche, M. C. (s.f.). El arte como expresión de la cultura: tradición y vanguardia. *Las vanguardias del siglo XX: la belleza de la provocación*. Santa Fé.
- Vilar, N. (2003). Marginales y Criptoartistas: Arte Paralelo y Arte. *Práctica artística y políticas culturales. Algunas propuestas desde la Universidad*, (s.n), 113-128.
- Zúñiga, M. (2004). Apuntes iniciales acerca de la escena de música popular juvenil costarricense. *Revista Centroamericana de Ciencias Sociales* (1), 161-182.

TESIS

- Carballo P. (2001) *Cantar y Contar: un estudio cualitativo de la música como generadora de espacios de interacción de la juventud popular*. (Tesis de Licenciatura en Trabajo Social). Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio.

- Corrales R. (2011) *Camisetas Negras, una experiencia alternativa: estudio sobre el movimiento metalero urbano en Costa Rica*. (Tesis de Maestría en Antropología Social). Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio.
- Fernández, G. (2012). *El Ska en España: Escena alternativa, musical y transnacional*. (Tesis Doctoral en Musicología) Universidad Complutense de Madrid.
- Fuentes, L. (2004). *La construcción simbólica del “underground” goth y punk en la juventud del área urbana costarricense*. (Tesis de Licenciatura en Comunicación Colectiva con énfasis en Periodismo) Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio.
- Leiva López, P & Zaglul Ruiz, L (2010). *Descifrando los sonidos simbólicos de Cahuita: un acercamiento a la realidad de los jóvenes por medio de la música que escuchan*. (Tesis de licenciatura en Antropología Social). Universidad de Costa Rica, San José.
- Quintero, K. (2011). *Hasta la victoria siempre: Afinando las guitarras contra todo presión, el ska una forma de resistencia anti-sistema en Colombia*. (Proyecto de Grado de Ciencias Políticas con énfasis en Relaciones Internacionales) Universidad ICESI.
- Roa Garzán, M. (2011). *El discurso del Ska y el reggaetón: ideología vs. Emotividad* (Tesis de Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana) Corporación Universitaria Minuto de Dios.



ANEXOS

Cuadro 1: Nombre de algunos lugares donde se realizaron los chivo

Nombre del lugar	Frecuencia	Porcentaje
Amanecer Cultural Café-Bar	1	,6
Amón Solar	1	,6
Arenas Slate Park	1	,6
Balneario de aguas termales Los Martínez	1	,6
Balneario La Joya	1	,6
Bar Bahamas	3	1,9
Bar Barajas	4	2,6
Bar el Sótano	1	,6
Bar Jaulares	1	,6
Bar la Burbujita	1	,6
Bar La Nena	1	,6
Bar la Nena Live	2	1,3
Bar New York	1	,6
Bar Pueblo viejo	1	,6
Bar Resto Tabacón	1	,6
Bar San Lucas	1	,6
Bar The Wall	1	,6
Bar Xcape	1	,6
Bar y Rest. La Lira	1	,6
Bohemio`s Bar	1	,6
Casabarr	1	,6
Club 212	2	1,3
Club Empire (antigua azotea)	1	,6
Club La Azotea	4	2,6
Club Peppers	2	1,3
Club Retro	1	,6
Complejo Kilates	1	,6
Complejo turístico Picacho	1	,6
El cuartel de la Milixia	1	,6
El Lobo Estepario	1	,6
El Observatorio	2	1,3
Estadio Ricardo Saprissa	2	1,3
Explanada Basílica de los Ángeles	1	,6
Fiestas San Cristóbal Norte	1	,6
Finca el Calvario	1	,6

Gimnasio Colegio México	1	,6
Gimnasio Liceo San Antonio de Desamparados	1	,6
Gimnasio Multiusos	1	,6
Gimnasio Municipal de la Aurora de Heredia	1	,6
Hard Rock Café	1	,6
Jazz Café Escazú	4	2,6
Jazz Café San Pedro	8	5,1
La Chicha	1	,6
La Concha de la Lora	1	,6
La Nena Live	1	,6
Las Ruinas de Cartago	1	,6
Latino Rock Café	21	13,5
Liceo de San José	1	,6
Lobo Estepario	1	,6
Los Alpinos	1	,6
Los Olivos	1	,6
Mall San Pedro	1	,6
Mercado Viejo	1	,6
Mon Río	2	1,3
Mundoloco El Chante	28	17,9
No hay dato	3	1,9
Plaza 24 de abril	1	,6
Plaza de la Democracia	1	,6
Plaza Roosevelt	1	,6
Rancho El Gavilán	1	,6
Rancho Jacara	1	,6
Rancho Querubines	1	,6
Redondel de Palmares	1	,6
Rincón Palmares	1	,6
Rock El Bosque	1	,6
Sabana	1	,6
Saló Palo Blanco	1	,6
Salón Comunal de Carrizal	1	,6
Salón El Lago	1	,6
Salón El Tagaro Acosta	1	,6
Salón Picachos	2	1,3
Sede Rodrigo Facio, U.C.R	4	2,6

The Casbah Rock Bar	2	1,3
UNA Alajuela	1	,6
UNA Heredia	4	2,6
Total	156	100,0

Cuadro 2: Bandas y su respectivo género musical, que se hicieron presentes en algunos chivos de ska

Número	Banda	Género musical	Estado de actividad
1.	Manuel Monestel	Calipso	Activo
2.	Moon Light Duba	Dub-Reggae	Activo
3.	Santos Y Zurdos	Electrónica	Activo
4.	Peregrino Gris	Folk	Activo
5.	Raza Bronze	Funk	Activo
6.	Malicia Versalle	Funk	Activo
7.	Cocofunka	Funk-Reggae	Activo
8.	Fe Nefasta	Hard core-Punk	Activo
9.	Los Parrilleros	Hard core-Punk	Activo
10.	Reacción Directa	Hard core-Punk	Activo
11.	Antes de morir	Hard core-Punk	Activo
12.	Histeria 66	Hard core-Punk	Activo
13.	Overseas	Hard core-Punk	Activo
14.	Las Robertas	Indie	Activo
15.	Sonámbulo	Latino psicotropical	Activo
16.	Agressor	Metal	Activo
17.	December Cold Winter	Metal	Inactivo
18.	Deznuke	Metal	Activo
19.	No Resolution	Metal	Activo
20.	Sigth Of Emptiness	Metal	Activo
21.	Alice in murdeland	Metal	
22.	Pneuma	Metal	Activo
23.	Firebreed	Metal	Activo
24.	Desgaste Social	Punk	Activo
25.	Endemia	Punk	Activo
26.	La Aguela Adicta	Punk	Activo
27.	Las Prostitutas	Punk	Activo
28.	Los Punkaina	Punk	Activo
29.	Los Vagos de Hoy	Punk	Activo
30.	Mutila-2	Punk	Sin dato
31.	Odiox	Punk	Activo
32.	Punkzona	Punk	Sin dato

Número	Banda	Género musical	Estado de actividad
33.	Rejuntados	Punk	Activo
34.	Sin Razón	Punk	Sin dato
35.	Sould Anthems	Punk	Sin dato
36.	Verdad En Karma	Punk	Activo
37.	Bufonic	Punk	Sin dato
38.	Zima	Punk rock	Sin dato
39.	Golpe De Estado	Punk-Had core	Sin dato
40.	7 Balas Al Alma	Punk-rock	Inactivo
41.	Adaptados	Punk-rock	Activo
42.	Calacas	Punk-rock	Activo
43.	Cero Absoluto	Punk-rock	Activo
44.	Infame	Punk-rock	Inactivo
45.	Alto Voltaje	Punk-rock	Inactivo
46.	Nucleo Zero	Punk-rock	Activo
47.	M.I.N.D	Punk-rock	Sin dato
48.	Puerko Xpin	Punk-rock	Activo
49.	Aerocketts	Punk-rock, Alternativo	Sin dato
50.	Yaco	Rap	Activo
51.	Bet-Shalom	Reggae	Sin dato
52.	Fuerzas Dread	Reggae	Activo
53.	Limón Y Sal	Reggae	Activo
54.	Mighty Riddim	Reggae	Activo
55.	Ojo De Buey	Reggae	Activo
56.	Palo Malo	Reggae	Activo
57.	Roots Reggae Ban	Reggae	Sin dato
58.	Talawa	Reggae	Activo
59.	Un Rojo	Reggae	Activo
60.	Mistic Element Roots	Reggae	Sin dato
61.	Semilla Humana	Reggae	Activo
62.	Johny Man	Reggae	Sin dato
63.	Santas Raíces	Reggae	Inactivo
64.	Jahricio	Reggae	Sin dato
65.	Chato Gong	Reggae	Activo
66.	Bet Shalom	Reggae	Sin dato
67.	Bambui	Reggae	Activo
68.	Esimple	Rock	Activo
69.	Evolución	Rock	Activo

Número	Banda	Género musical	Estado de actividad
70.	Indeleble	Rock	Sin dato
71.	Kadeho	Rock	Activo
72.	La Banda Magnética	Rock	Activo
73.	Los Acetatos	Rock	Activo
74.	Los Govinda	Rock	Activo
75.	Radicales Libres	Rock	Activo
76.	Zenith	Rock	Sin dato
77.	La Granja Cósmica	Rock	Activo
78.	Ale y la Suite Estéreo	Rock	Activo
79.	Mechas	Rock	Activo
80.	Pato Barraza	Rock	Activo
81.	Henna	Rock	Activo
82.	Dissént	Rock	Activo
83.	Ave Negra	Rock	Activo
84.	Monte	Rock	Activo
85.	Mumble Riot	Rock	Activo
86.	Colornoise	Rock	Activo
87.	Café Amaretto	Rock	Activo
88.	Los Waldners	Rock	Activo
89.	Amarga Esencia	Sin dato	Sin dato
90.	El Cobertizo	Sin dato	Sin dato
91.	Elektro Sunday	Sin dato	Sin dato
92.	Espías	Sin dato	Sin dato
93.	Gear-Zurcos	Sin dato	Sin dato
94.	Los Granadians	Sin dato	Sin dato
95.	Murciélago Club	Sin dato	Sin dato
96.	Origentico	Sin dato	Sin dato
97.	Libres Cautivos	Sin dato	Sin dato
98.	No Control	Sin dato	Sin dato
99.	Km 88	Sin dato	Sin dato
100.	Wasa-Wasa	Sin dato	Sin dato
101.	Inersia	Sin dato	Sin dato
102.	Docta Ryth	Sin dato	Sin dato
103.	Almagor	Sin dato	Sin dato
104.	Salsa Brava	Sin dato	Sin dato
105.	Contrapunto	Sin dato	Sin dato
106.	Insanity	Sin dato	Sin dato

Número	Banda	Género musical	Estado de actividad
107.	Costalibre?	Sin dato	Sin dato
108.	SindeClive	Sin dato	Sin dato
109.	A perfect Mess	Sin dato	Sin dato
110.	Area Sounds	Sin dato	Sin dato
111.	Akosa	Ska	Inactivo
112.	Askatasuna	Ska	Activo
113.	Calle	Ska	Sin dato
114.	Calle Dolores	Ska	Inactivo
115.	Desorden Público	Ska	Activo
116.	Dieskañas	Ska	Activo
117.	Doctor Krapula	Ska	Activo
118.	El Guato	Ska	Activo
119.	Frecuencia Libertad	Ska	Inactivo
120.	Fredom Sounds	Ska	Activo
121.	Garbanzos	Ska	Activo
122.	Konflikto	Ska	Activo
123.	La Colonia	Ska	Activo
124.	La Milixia	Ska	Activo
125.	La Vela Puerca	Ska	Activo
126.	Let Sirk	Ska	Inactivo
127.	Los Bombillos	Ska	Inactivo
128.	Los Chonetes	Ska	Sin dato
129.	Los Joaquines	Ska	Activo
130.	Los Kaites	Ska	Activo
131.	Mal Ejemplo	Ska	Activo
132.	Números Rojos	Ska	Inactivo
133.	Oda Ska	Ska	Inactivo
134.	Ofuska-2	Ska	Activo
135.	Panteón Rococó	Ska	Activo
136.	Pekuekas	Ska	Inactivo
137.	Percances	Ska	Activo
138.	Por Deskarte	Ska	Activo
139.	Resoundig	Ska	Inactivo
140.	Rudeska	Ska	Inactivo
141.	Scooter 79	Ska	Inactivo
142.	Skincho	Ska	Activo
143.	Social Club	Ska	Activo

Número	Banda	Género musical	Estado de actividad
144.	Sulalakaska	Ska	Inactivo
145.	Taskamote	Ska	Sin dato
146.	Unión Flags	Ska	Sin dato
147.	Karbunkos	Ska	Inactivo
148.	Paramnesia	Ska	Inactivo
149.	Canibal beat	Ska	Inactivo
150.	Sin Kareta	Ska	Activo
151.	T.R.I.B.U	Ska	Activo
152.	Jamaican Beat	Ska-Calipso	Activo
153.	Cafesura	Ska-Latino	Activo
154.	República Fortuna	Ska-Latino	Activo
155.	Kriti_Kaos	Ska-Punk	Activo
156.	Los Olafos	Ska-Punk	Activo
157.	Sin Chema	Ska-Punk	Activo
158.	Alergia Laboral	Ska-Punk	Activo
159.	Dosis De Conciencia	Ska-Punk	Sin dato
160.	Seka	Ska-Punk	Activo
161.	UFO	Ska-Punk	Activo
162.	Libertad Condicional	Ska-Punk	Inactivo
163.	Funmax toys	Ska-Punk	Activo
164.	Soldados Nativos	Ska-Reggae	Sin dato
165.	The Mythician	Ska-Reggae	Inactivo
166.	Avenida 49	Ska-Reggae	Inactivo
167.	Bambú	Ska-Reggae	Activo
168.	Caca De La Vaca	Ska-Reggae	Activo
169.	Dogandul	Ska-Reggae	Activo
170.	Karamelo Santo	Ska-Reggae	Activo
171.	Matixando	Ska-Reggae	Activo
172.	Mentados	Ska-Reggae	Inactivo
173.	Lakaya	Ska-Reggae	Inactivo
174.	Brixton Box	Sound System	Activo
175.	Los Cuchillos	Surf-Rock	Activo

Cuadro 3: Clasificación de las Observaciones.

Nombre	Fecha	Tipo de chivo	Intencionalidad
Los Olafos-Rock and Roll Cerveceros Presenta!!! Beer Fest-Pre Lanzamiento del Nuevo Ep	17 de Marzo, 2013	Chivo "Under"	Lanzamiento de producto
Ska Punk Reggae Party	30 de Agosto, 2013	Chivo "Under"	Exposición musical
Domingo de Black Jack	1 de Setiembre, 2013	Chivo Promedio	Exposición musical
Festival José Merino del Río	5 de Octubre, 2013	Chivo Promedio	Chivo de solidaridad con alguna causa
Poás Fest	18 de Enero, 2014	Chivo Promedio	Exposición musical
Social Club en Mundoloco	31 de Enero, 2014	Chivo Promedio	Exposición musical
Fiesta de Pre-Lanzamiento de Rabia y Sentimiento.	7 de Febrero, 2014	Chivo Profesional	Lanzamiento de producto
Marca Diablo	16 de Febrero, 2014	Chivo "Under"	Exposición musical
Vieja Escuela	2 de Marzo, 2014	Chivo Promedio	Exposición musical
Semana de Bienvenida	9 de Marzo a 13 de Marzo, 2014	Chivo Promedio	Exposición musical
Los Kaites y Los Juaquines en Jazz Café	24 de Marzo, 2014	Chivo Promedio	Exposición musical
Jamaican Beat y Mighty Riddim en Mundoloco	21 de Abril, 2014	Chivo Promedio	Exposición musical

Nombre	Fecha	Tipo de chivo	Intencionalidad
Semana U	21 de Abril a 25 de Abril, 2014	Chivo Promedio	Exposición musical
Revolution S*K*P	18 de Mayo 2014	Chivo Promedio	Exposición musical
Festival Ska y Hermandad	15 de Junio, 2014	Chivo Profesional	Chivo de ayuda de recaudación de fondos para la banda
5to Aniversario de Los Kaites	21 de Junio, 2014	Chivo Promedio	Chivo de Aniversario
Skapolis	10 de Julio, 2014	Chivo Profesional	Exposición musical
Aniversario de la Milixia	30 de Agosto, 2014	Chivo "Under"	Chivo de Aniversario/Chivo de ayuda de recaudación de fondos para la banda
Despedida a México de Los Kaites	6 de Diciembre, 2014	Chivo Promedio	Chivo de solidaridad con alguna causa
Noche de Tributos	21 de Febrero, 2015	Chivo Promedio	Exposición musical