El no lugar del atrevimiento *delfiniano*

(¿Quién lo hizo y por qué lo hizo?)

En el anonimato del no lugar es donde se experimenta solitariamente la comunidad de los destinos humanos

Marc Augé

Por Santiago Rosero C.

En la era de la información las novedades mediáticas circulan con la misma velocidad con la que las innovaciones tecnológicas se inmiscuyen en la cotidianidad de la gente.

La diferencia está en que la adaptación de los individuos a los instrumentos, la creación de relaciones (o conexiones, como se empieza a denotar en esta era) eficientes entre ellos, la adecuación de los sujetos a los nuevos aparatos y la comprensión de sus códigos y usos toma más tiempo del que demoran los dispositivos en *conquistar* las actividades de la vida. No así los contenidos que circulan por las vías de información o que se ponen al alcance de las audiencias a través de las tecnologías. Estos, por el contrario, son dispuestos a la observancia global a tan solo unos *cliks* de distancia temporal. En esa dinámica de la fluidez, hace poco más de tres meses empezó a circular en la red un videoclip que en diferentes sentidos alteró el *estatus quo* de la música, la estética (entiéndase esto como "*look*") y el *deber ser* del "buen gusto" en materia audiovisual. Y aunque el vertiginoso fluir de material por internet posibilitó miles de

"visitas" o "vistas" de dicho clip en tan solo semanas, la misma celeridad con la que ésa y millares más de cápsulas audiovisuales recorren a diario las rutas informáticas, acarreó al fenómeno de Delfín hasta el fin y el videoclip de su canción, Torres gemelas[1], a la postración del chismorreo insustancial que abarrotó los buzones virtuales de insultos con cargas racistas o con alabanzas someras sobre la supuesta "originalidad" de su música. Y esto, bajo el convencimiento que sostengo de que dichas apreciaciones vienen determinadas por el parámetro de la quintaesencia colonialista en materia de estética visual, modelos de apariencia y conceptos musicales; por el paradigma forzoso de la industria cultural del entretenimiento: el canal de videos musicales –y hoy más que eso, plataforma de impensados *reality shows* y variados programas expertos en explotar la ligereza de criterio de la adolescencia estadounidense-, Mtv.

Y dicho sea de paso, como se argumenta hoy, en la época de la imagen y la información torrenciales, el hombre está abocado a la velocidad y a la impermanencia, a la revisión y no a la reflexión, al consumo adictivo mas no a la argumentación (Cfr. Virilio, 1990).

No obstante, como contraparte a dicho medio y a toda su programación, existe en el Ecuador, no precisamente con avezada intención de plantear resistencia, pero sí como muestra de que los consumos populares mediatizados tienen gran audiencia en el país, un programa dedicado a exhibir videoclips de cantantes y agrupaciones venidas y dadas a los estratos más populares de la población nacional, en los que la tecnocumbia, la música rockolera y el folcklor andino se pasean a sus anchas en cuanto música, estética, escenografía y locaciones. En fin, el programa 10/10 (Diez Sobre Diez) recreó todo un paquete conceptual que permitió ofertar a través del gran medio –la televisión- una trama entera de símbolos e imaginarios reducidos comúnmente al "exotismo" de las fiestas de pueblo, no con poca sorna y desprecio por considerarse entre la audiencia inquisidora y entre los regidores de los medios, que sus manifestaciones *kitsch* lejos quedaban de los parámetros determinados por las industrias extranjeras del entretenimiento, y por supuesto, a kilómetros de elegancia de la "alta cultura"[2] . Sin

---

[1] Más que recomendar o sugerir, se exige ver el video en cuestión, en el siguiente link: http://www.youtube.com/watch?v=NecoBo0BhEk. De lo contrario, nada de lo dicho tendrá sentido

[2] Sobre aquello de la "alta cultura" y la cultura de masas, dice el autor argentino, Roberto Follari, en referencia a dos teóricos de la Escuela de Frankfurt: "Para Adorno, la pérdida del aura propio del arte clásico de autor, llevaría a que la "sacralidad" de ese arte desapareciera, y con ella sus condiciones de ruptura con la habitualidad y lo convencional dado. Para Benjamín, en cambio, radicaba allí, la posibilidad de que los grandes grupos sociales excluidos de la historia pudieran acceder a un sentido diferente de ésta, y así romper sus cadenas ideológicas de atadura al enemigo de clase. Era esa su idea manifiesta de "politizar lo estético", en contra de la estetización nazi de la política…Se trataba de hacer llegar la cultura letrada a la de masas, atendiendo por supuesto para ello a las condiciones de esta

embargo, la sola existencia de dicho programa planteó, a la vez, la posibilidad de que esas manifestaciones fueran consideradas como objeto de estudio de dimensión antropológica, sociológica, comunicacional, de estética conceptual y hasta de estilos de moda, ya sean particularmente por materia o como objetos de abordaje interdisciplinar.

En ese plano, y con una acometida preponderante desde la antropología y luego desde el arte contemporáneo, hace tres años se realizó en Quito, como gran iniciativa desestabilizadora de los parámetros que establecen galerías y museos en materia de producción investigativa y artística, un estudio antropológico y se planificó la consecuente exhibición multidisciplinar (multimediatica: fotografía, video, música, instalación de audios) giratoria en torno a la "cultura de la Tecnocumbia"[3]. Y cuando todo estaba dispuesto para su exhibición al público, el cabildo quiteño la vetó por considerar que el Museo de la Ciudad no podía prestarse para la exposición de semejante engendro de la vulgaridad.

Tal introducción significa una rápida contextualización de lo que este ensayo quiere brevemente desglosar. La canción y el videoclip de Torres gemelas, del cantante Delfín Quishpe, se someterán a una revisión desde las aristas pertinentes para el caso. A decir: dentro del abordaje que permiten los estudios culturales rozando luego la posmodernidad en América Latina, pasando por la autogestionada y masiva mediatización que provocó a la fiscalizadora audiencia el querer relegarlo hacia un *no lugar* de la cultura; y el cómo la internet, en contraposición a la televisión, convirtió a este personaje venido del *underground* andino en un fenómeno de alcance regional.

El del fin

Delfín Quishpe nació hace 26 años en el cantón Guamote, provincia de Chimborazo, donde el 58% de la población es indígena, y más precisamente, donde habita el mayor porcentaje de nativos de la cultura quechua. En notas de prensa digital, escrita y de televisión que circulan con abundancia, particularmente en la internet, el padre de Delfín afirma que su hijo desde los cinco años mostró afición por la música, interesándose por el rondador y la zampoña. Así mismo, por medio de ese tipo de informaciones se llegó a saber que el cantante en cuestión debe su nombre a que es el

---

última, pero no como hacen los estudios culturales, de fetichizar la cultura de masas efectivamente vigente, para elevar sus dosis de alienación a la categoría de jurado universal, de modo que cualquier contenido de la cultura de masas debiera ser juzgado como necesariamente valioso".

[3] CARRIÓN, María del Carmen, Divas de la Tecnocumbia: propuestas, riesgos, obras (http://www.experimentosculturales.com/mecpop/divasdelatecnocmbiaultim.htm)

último de 5 hermanos, o sea, el del fin. Esos y otros datos curiosos y parodiables aparecen con eficiente ligereza en cualquiera de los sitios web donde se almacena la ya legendaria *memorabilia* de Delfín. Su blog oficial y los creados por admiradores y detractores, el sitio web de la productora que cargó el video de Las Torres Gemelas en el portal de compartición audiovisual, Youtube; o su cuenta personal en el espacio multimediático Myspace, recogen los productos audiovisuales de su registro, así como los consecuentes comentarios ensalzadores, pero más que nada, los fustigadores:

* **ramirezwiella** (4 hours ago)
Patetico, semejante grado de bestialidad no tiene comparacion, esto solo puede ser producto de la ignorancia y la imbecilidad. Que personaje mas ridiculo, no sabe ni hablar. Lo peor de todo es que hay gente a quien de verdad le gusta el trabajo de este animal.

frost340 (5 hours ago)
indio de mierda comico jajajajajaja

25 Feb 07, 01:46

ELDELINICIO: RUNA CARA DE EL MASO NO TE DAS EN CUENTA QUE NO SIRVES PARA CANTAR ANDATE A SER ALBANIL MITAYO CARA DE VERGA LONGO ABORTADO POR EL CULO DE TU MAMA MARICON PELA MASO

argentino: en argentina te amamos delfin ,a vos y a nuestros hermanos chilenos

25 Feb 07, 13:40

tachymanchile: Hay que reconocer que la onda delfin comenzo como un chiste, pero ya causa sensacion en nuestro pais. De verdad espero poder asistir a uno de tus conciertos. Gracias por entregarnos buenos momentos.

**(comentarios tomados de su blog personal y del sitio web Youtube.com donde está colgado su videoclip)*

Sin embargo, como ya se ha anotado, ni los más extensos reportajes de televisión han logrado ver más allá del dato curioso, jocoso e insólito que denota la canción tratada: una mezcla de tecno, folclor y aires andinos que determinaron el encasillamiento de tal amalgama en un membrete igualmente sonoro: tecnochicha. Así

mismo, bastante énfasis se ha puesto en la apariencia del personaje, un indígena pequeño, de tez morena, que a su primer aparición mediática captó la atención (por decirlo así), aparte de por lo antes expuesto, por su peculiar atuendo: un juego de sombrero, chaqueta, chaleco, zamarros y botas, confeccionado con cuero y cuerina (sintético) en blanco y negro, donde lo más reluciente era el mismo nombre del autor cosido a manera de parches sobre sus piernas: D e l f í n, dice con letras negras en sentido vertical sobre sus muslos.

Pero algo que se ha descuidado para empezar a abordar el tema mismo detrás del evento que motivó la canción, es la localización de este personaje en su contexto sociogeográfico. Delfín viene del tercer cantón con población joven más pobre del país[4]. Guamote mantiene un 96.19% de jóvenes viviendo en la pobreza, lo que ocasionó que desde hace al menos siete años, legiones enteras de sus coterráneos, especialmente varones jóvenes, emigraran en busca de mejores condiciones de vida. Esto, aparte de generar las debatidas repercusiones sociales, económicas, políticas, entre otras (que no son precisamente materia de análisis en este trabajo), ocasionó que los hombres restantes que quedaban en la comunidad fueran ansiados y admirados a diferentes niveles por las mujeres que empezaban a sentir a su tierra carente de esa figura masculina regidora, organizadora, productora y reproductora. Así, antes de Delfín Quishpe apareció otro artesano musical que a ritmo parecido, pero menos sagaz y menos controvertido, logró captar la admiración de su entorno, y de cierta forma trascender en los medios como otro de los varios exponentes de música autóctona en fusión con ritmos modernos que, por toda la particularidad estética montada a su contorno, resultaba, al menos, llamativo. Sin embargo, Ángel Huaraca, paisano de Delfín, no alcanzó la atención fenomenal que ha captado Quishpe, porque sencillamente él nunca evocó en su ejercicio musical una tragedia de repercusión mundial. Ni por iniciativa bien o mal intencionada se embarcó en la empresa de imaginar una historia cercana para encuadrarla en los atentados del 11 de septiembre, en Nueva York, y así, partiendo del hecho concreto de la migración masiva que se vive en su cantón, armar un

---

[4] Proyecciones de población – INEC. Elaboración: SIJOVEN-SIISE. Año: 1950 - 2025 (http://72.14.209.104/search?q=cache:mi6lAKz5qAUJ:www.joveneslac.org/portal/000/publicaciones/pais_mes/2006/may/imagenes/textos/11%2520Juventud%2520y%2520POBREZA%2520en%2520Ecuador.doc+pobreza+en+chimborazo&hl=es&ct=clnk&cd=7&client=safari)

tema musical variopinto y amalgamarlo con la *imagerie*[5] del suceso que demarcó hace cinco años un nuevo orden en la geopolítica mundial.

…cuando me fui a Nueva York/ pensé encontrarme con mi amorcito/ ella vivía en Nueva York/ y trabajaba en Torres Gemelas/ una llamada la recibí/ solo me dijo: adiós, mi amor/ un mal recuerdo yo la viví/ los terroristas lo exterminaron… (fragmento "Torres Gemelas", Delfín Quishpe, 2006)

Del *underground* guamoteño a Viña del Mar

"Las culturas populares urbanas están siendo pensadas hoy, fundamentalmente, a partir de los nuevos procesos de migración, esto es, de las hibridaciones y fragmentaciones que produce la vida urbana. Pues la irracionalidad de la urbanización salvaje que, guiada por su propia racionalidad, está rompiendo, reconfigurando nuestras ciudades, está siendo compensada por las redes y tribus que ponen en escena las nuevas tecnologías de la comunicación, sobre todo por las tecnologías audiovisuales"[6]. Así, Jesús Martín Barbero establece una distancia entre esa producción híbrida procreada con la migración campo-ciudad, ciudad-metrópoli, y devenida en forma de cultura popular para consumo masivo, y esa irracionalidad urbana que a pesar de reconocer la presencia de las culturas populares en sus circuitos otrora exclusivos -presentes ahora más que nunca por medio de las nuevas tecnologías-, permanecen distanciados por la resistencia que genera el posible reconocimiento de ciertas elites en esas manifestaciones de tónica folclórica. Se antepone un resguardo de identidad acorazada en detrimento de las identificaciones que hipócritamente se esconden al ver plasmado en un video de dimensión tecnochichera rasgos de propiedad común. De ahí que las más de las reacciones y comentarios a propósito de Torres Gemelas, poco tienen que ver con la concepción musical o audiovisual, ni siquiera con la objeción a la "utilización" de un

---

[5] Retomo de Alain Renaud, en "Videoculturas de fin de siglo" (1990), la idea de *imagerie* como esa producción torrencial de imágenes en la que el individuo se integra a una experimentación visual inédita, un simulacro interactivo que sustituiría la imagen espectáculo por la imagen nacida de la praxis, donde el observador tiene activa participación. Así, el bombardeo indiscriminado (y aún actual) de imágenes referentes a los atentados en Nueva York y la serie de hipótesis discursivas que se crearon a su alrededor, inmiscuyeron de tal forma al televidente que le hicieron traspolar su presencia física y anímica a ese momento histórico y a ese evento mediático. En ese sentido, Delfín utiliza las imágenes originales vertidas al mundo por las televisoras internacionales para construir un videoclip en el cual apoyar su relato, aún cuando ni siquiera la historia que narra es verdadera sino fruto de una ficción intencionada para *aprovechar* ese escenario. Por lo demás, las tomas proyectadas sobre una pantalla de croma a tamaño superlativo, enfrentan a Delfín con ese contexto por él recreado, y en el montaje mismo se pone él tan cerca de las imágenes que pareciera abocarse a ellas. Es como si la *imagerie* lo tragara, o como si él quisiera introducirse en ella.

[6] BARBERO, Jesús Martín, La comunicación: un campo de problemas a pensar, en *Pre-textos: conversaciones sobre la comunicación y sus contextos, 1995, pág. 152.*

tema sensible para concebir un producto que genere réditos individuales, sino con la impresión indignada, airada y resentida (justamente por reconocer en ese producto señales culturales de su pertenencia) de que ¡cómo un indio *tal y cual* se atreve a concebir semejante engendro!

Cita Stuart Hall a Freud: "La identificación es un hecho ambivalente desde el comienzo mismo…es un moldeado a imagen de otro…se funda en la fantasía, la proyección y la idealización. Su objeto es con igual probabilidad aquel que se odia como aquel que se adora; y es devuelto al yo inconsciente con igual frecuencia con que "nos saca de nosotros mismos""[7]. Con ese planteamiento, Hall desarrolla el tema de las identificaciones hasta llegar a acomodar el terreno para que el asunto de la identidad, y adecuadamente el de la identidad cultural, ese "yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos otros "yos", más superficiales o artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartidas tienen en común" (Hall, 1990)[8], sea asumido despojándolo de cualquier tinte esencialista y comprendido como la entidad proclive a cambios y regeneraciones periódicas. Por lo tanto, continúa el autor, "las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos…Es preciso que situemos los debates sobre la identidad dentro de todos esos desarrollos y prácticas históricamente específicos que perturbaron el carácter relativamente "estable" de muchas poblaciones y culturas, sobre todo en relación con los procesos de globalización, que en mi opinión son extensos con la modernidad (Hall, 1996) y los procesos de migración forzada y libre convertidos en un fenómeno global del llamado mundo poscolonial"[9]. De ahí que no pretendo establecer en el producto de Delfín Quishpe un parámetro de identidad nacional. Hacerlo sería caer en el mismo contundente error de situar a la selección nacional de fútbol como paradigma de la identidad y el orgullo ecuatorianos, y de quedarnos dormidos sobre los laureles de sus respetables conquistas deportivas para de ahí sacar fuerza integradora como país, pero lo que sí quiero resaltar es el torrente de elementos identificatorios incluidos implícita o explícitamente, intencionada o fortuitamente que contiene la canción y el videoclip

---

[7] HALL, Stuart y du GAY, Paul, Cuestiones de Identidad Cultural, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2003, pág. 16.
[8] En HALL, Stuart y du GAY, Paul, Cuestiones de Identidad Cultural, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2003, pág. 17.
[9] En HALL, Stuart y du GAY, Paul, Cuestiones de Identidad Cultural, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2003, pág. 17.

tratados, y que fueron los que, por un lado, provocaron la reacción celebratoria de su aparación, y por otro y con más contundencia, los que desbocaron la ira censuradora de la comunidad virtual.

Torres Gemelas tiene folclor andino, tiene tragedia nacional, tiene esa hibridación estética, colorida, festiva y representativa de los pueblos serranos, tiene vestimenta autóctona, pero replanteada para los efectos del show: el zamarro auténtico está como "tuneado"[10] para lograr distinción de entre lo corriente; tiene lo que Armando Silva considera tiene la iconografía de América Latina, los testimonios visuales y estéticos que pueden mostrar una expresividad "libre de civilización y normatividad social", y así también, tiene ese carácter variopinto, sobrecargado, exagerado, por lo que, si se acepta a la expresividad como el valor esencial que recogen los posmodernistas, habría que concluir, dice el autor, que Latinoamérica es posmoderna, y en esa secuencia, Torres Gemelas como canción y como video, resultarían una cápsula integradora de esos componentes, una pastilla iconográfica del Tercer Mundo (Cfr. Silva, 2003)

Pero así mismo este producto de debate tiene de lo *otro,* de lo importado y lo recurrente por acción de los medios. Delfín tiene tecno, ese género anglo que lo sedujo por lo potente de sus *beats* y porque, con el referente de la tecnocumbia, supo que su utilización implicaría la posibilidad de ampliar el espectro de su recepción y de mostrarse moderno. En el montaje de su video Delfín actúa, se muestra consternado en la introducción, pero luego asume su papel de comunicador musical y lo hace no con poca galantería y candidez, como aquella que ha visto en los videos que vienen de afuera, esos que marcan los parámetros de aceptación de quienes lo detestan. Retomando a Silva, en la iconografía urbana de América Latina, en la apuesta creativa del Tercer Mundo se reconoce "el querer ser como el "primero" o el imitarlo en una manifestación de conciencia residual que se repite como forma y como discurso porque se vive el drama del "tercero excluido", y en el esfuerzo de construir un mundo propio, procura incluir la identidad negada. El Tercer Mundo (y sus representaciones) empiezan por reconocer una doble presencia, y si la operación tiene éxito afirma su existencia como testimonio de que a pesar de todo "sí existe", incluso, tal vez, como "primero""[11], o como, retomando la arenga futbolística, "sí se puede". A pesar de todo.

---

[10] Del vocablo anglo *tunning,* utilizado principalmente para el rediseño estrafalario de autos : alterar, personalizar, diseñar a gusto excéntrico.

[11] SILVA, Armando, Imaginarios Urbanos de América Latina, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 2003, pág. 112.

Delfín, en conclusión, *performa* sobre lo imaginario, ya que sobre un hecho concreto de repercusión mundial –como ya se ha dicho, los atentados en Nueva York- monta una historia que en un momento dijo pertenecer a un amigo suyo (la novia desaparecida en las Torres Gemelas sería novia del amigo), luego dijo tratarse de su propia pareja, hasta que al final, según las indagaciones, todo desemboca en una historia ficticia a la que Delfín llegó como proyección de una realidad que ya no le resultaba lejana: la migración, y en ese contexto construye un relato de dosis general: el amor y el desamor, la pérdida, la tragedia, el drama de la ausencia. La clave del asunto está, entonces, en cómo el guamoteño, a partir de su imaginario afectó las formas de simbolizar lo que conocemos como realidad y como estándares de tolerancia en materia de estética musical y audiovisual; y cómo construyó una narración cuyos resultados determinaron modos y muestras de representar un hecho, y el cómo eso se conectó o se distanció de las razones de identidad social.

Abordando a Yúdice, "la performatividad alude a los procesos mediante los cuales se constituyen las identidades y entidades de la realidad social por reiteradas aproximaciones a los modelos (esto es, a la normativa) y también por aquellos "residuos" ("exclusiones constitutivas") que resultan insuficientes. Y la globalización, al aproximar culturas diferentes, agudiza el cuestionamiento de las normativas que a su vez favorece la performatividad". Delfín adoptó los caracteres de la *performatividad* para hacerse un espacio y mediante el enjambre estilístico, sonoro y estético que concibió, determinarse un "sí existo" para sí mismo, como dice Silva. Pero ese "sí existo" no se mantuvo únicamente en su reducto, y con la intervención de los elementos foráneos que incluyó en su producto, se otorgó un aura globalizada que trascendió espacios y concepciones, que desestabilizó la tolerancia, puesto que las identificaciones que generó su aparición se pusieron en concordancia con lo que anota Hall, con "las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser (hablando de la constitución de identidades); no "quiénes somos" o "de dónde venimos" sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos"[12].

Y en lo que se convirtió Delfín fue en un detonador de *inidentificaciones* forzosas, en un purgador de complejos que provocó a los miles de internautas (porque al fin de cuentas fueron ellos, fuimos nosotros, con más de 1 millón de "vistas" a su

[12] HALL, Stuart y du GAY, Paul, Cuestiones de Identidad Cultural, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2003, pág. 18

videoclip en menos de un mes[13] los que lo lanzamos al escrutinio mundial y lo devoramos con nuestras varias apreciaciones. Y lo hicimos utilizando a la internet como tecnología de despunte. Fueron los ordenadores, los software y sus capacidades de reacción inmediata los que engendraron comunicación, más no fue la televisión y su efecto masivo pero unidireccional y tiránico) a desconocer las muchas filiaciones que él planteaba con su música y su imagen. Delfín, desde su imaginario, construyó un objeto catalizador de expurgación, un efecto reflejo en el que el ciudadano de América Latina vio representadas varias coincidencias culturales, varias identificaciones y características que, a decir de la mayoría de comentarios y arengas vertidas respecto a este *fenómeno,* han querido ser sepultadas bajo la ofensa del ataque racista. Han querido marcar distancia y abogar por una identidad inmaculada, enemistada con la posibilidad de que la tecnochicha contenga elementos de una identidad cultural que, en el camino de su constante reconfiguración, demuestre congruencias con las raíces musicales autóctonas, las hibridaciones estéticas posmodernas y los torrentes de imaginarios característicos de la América mestiza, porque como he intentado comentar, Delfín hasta el fin y su fenómeno mediático trascendió las fronteras ecuatorianas. Las reacciones protervas circularon el trazo de la Patagonia hasta el Río Grande. Su osadía encrespó los ánimos del continente hispanoparlante con acentos en, aparte de su propio país, Argentina, México, Colombia y más que nada en Chile, donde un extraño fanatismo de actitud y conciencia *pop* (lo fácilmente consumible, lo reconocible pero desechable, lo superficialmente entretenedor, lo que no provoca ni produce reflexión, lo rápido, lo torrencial) lo postuló para participar en el Festival de Viña del Mar, lo incentivaron con recolección de firmas de apoyo para tal iniciativa, hasta que el advenimiento llegó a juicio de la misma alcaldesa de la ciudad de las gaviotas, quien rotundamente vetó a Delfín con argumentos de no poco desprecio. Y claro, es que la carta gruesa en el festival de este año es Ricky Martin.

When the music is over, turn off the lights

He tomado este caso para intentar vincularlo con algunas categorías formales que analicen el tema de las identificaciones y las identidades dentro de las posibilidades que plantean los estudios culturales. Lejos de intentar teorizar sobre aspectos abstractos usé un objeto concreto que en la actualidad del fluir mediático de avanzada tecnología

[13] Datos obtenidos del link http://www.youtube.com/watch?v=NecoBo0BhEk., en Youtube.com, donde está colgado el videoclip tratado.

ha provocado un entredicho no despreciable en materia de análisis a varios niveles. Si los estudios culturales permiten el abordaje de temas y casos alejados de las expresiones de alta cultura y han puesto su lupa investigativa sobre las expresiones de carácter popular y masivo de alto consumo, así como se han preocupado por las dinámicas de recepción y los comportamientos de las audiencias, el caso de Delfín y su canción/videoclip –según mi criterio- permite esta aproximación (ligera y experimental, valga acentuarlo) por cuanto de ciertas formas incluye algunos de los aspectos proclives de observación.

El énfasis por lo tanto, está puesto sobre los sentimientos encontrados y abyectos que su inclusión en las vías de la comunicación provocó en torno a un debate de reconocimiento o desconocimiento de los elementos culturalmente identificativos (o no) que produjo su producción musical y audiovisual.

Desde mi subjetividad reconozco la habilidad para montar un tema musical que aglomera con fluidez ritmos bailables de estilos distantes, pero que logran coherencia rítmica en ese experimento. Considero como honesta la *puesta en escena* en general, pues lleva el afán de ubicarse en la contemporaneidad y volverse espectáculo vendible, para lo que se ha valido de un movimiento eficiente respecto a la mediatización. Resalto la postura más bien inteligente que ha mantenido el intérprete frente a las muestras de desazón, desprecio y también admiración que ha recibido, y considero que el montar una canción de tales características sobre un evento trágico no conlleva, en este caso, ninguna carga burlesca ni provocadora en malos términos, al contrario, pienso que responde a un impulso del imaginario de un individuo que quiso hacer trascender su impresión frente a esos hechos, y que a eso se acercó desde una historia que de alguna forma le pertenecía. De hecho, reconozco cierta carga *naïve* en la producción general, no solo hablando de los productos audiovisuales sino de las repercusiones que han llevado a Delfín a vivir sus 15 minutos de gloria con la calma que le da el no entender del todo su conversión en un producto más del consumo popular desechable. Por eso, me atrevo a pronosticar un cúlmen más bien próximo, vinculado con la capacidad de pronta esfumación que tienen los personajes mediáticos que sin talentos particulares (en este caso, Delfín no posee particulares dotes de cantante) surgen a la notoriedad como *productos*, ellos mismos, de un montaje premeditado a su alrededor. Los casos de comparación no escasean, y en nuestro mismo medio se recuerdan dos *reality shows* que catapultaron a un par de grupos de chicos al estrellato momentáneo para luego sepultarlos casi a todos en los escombros de su carencia de capacidades reales.

Delfín está empezando a ser un suceso pasajero. Tal vez la tecnochicha provoque recreaciones posteriores y él mismo quede para la referencia anecdótica, pero en un medio donde los juicios de valor y las apreciaciones se fundan en las apariencias, en los apegos o desapegos a los modelos de vitrina (en fachada y en concepto), y donde la burguesía intelectual, artística, política y social todavía desconoce con dureza a lo que pinte más mestizo o más moreno, el caso de Delfín tiene pocas opciones de sobrevivir. Y si no, acordémonos, aunque el reconocimiento se resista, de que Lucio Gutiérrez, el ex Presidente amazónico, se cayó, aparte de por traidor, por cholo[14], y que fue el sector socioeconómico medio-alto de Quito quien se apersonó de su salida.

Por eso, haciendo un arriesgado parangón con la teoría de Marc Augé, de quien, a propósito de los indicios de los Estudios Culturales, se dice: "…estas investigaciones tienen un carácter especialmente precursor toda vez que aún habrá que esperar unos veinte años para que surja en Francia, gracias a la iniciativa de algunos investigadores como Marc Augé, una "antropología de los mundos contemporáneos" (1994) que se aventura por el metro, los parques de atracciones, los aeropuertos, los "no lugares"[15]. Y así yo también me aventuro, a sabiendas de que el autor se refiere a espacios de carácter transitorio, a sectores concretos donde actividades específicas de la vida circulan efímeramente, me atrevo –digo- a considerar una condición y no un espacio físico: la condición transitoria de Delfín, su condición de indio serrano relegado por historia, la condición intolerante y racista del latinoamericano, para asegurar que su paso vertiginoso por los destellos de la popularidad y de los medios terminará pronto con un relego hacia un *no lugar* de la cultura popular, hacia el olvido al que son proclives los productos desechables.

---

[14] **cholo, la.**
1. adj. *Am.* Mestizo de sangre europea e indígena. U. t. c. s.
2. adj. *Am.* Dicho de un indio: Que adopta los usos occidentales. (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: www.rae.es)

[15] MATTELART, Arman y NEVEU, Eric, Introducción a los estudios culturales, Piados, Barcelona, 2000, pág. 15.

Bibliografía

- BARBERO, Jesús Martín, La comunicación: un campo de problemas a pensar, en *Pre-textos: conversaciones sobre la comunicación y sus contextos, 1995*

- RENAUD, Alan, Videoculturas de fin de siglo, Madrid, Cátedra, 1990, fotocopias de clase

- VIRILO, Paul, Videoculturas de fin de siglo, Madrid, Cátedra, 1990, fotocopias de clase

- HALL, Stuart y du GAY, Paul, Cuestiones de Identidad Cultural, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2003

- SILVA, Armando, Imaginarios Urbanos de América Latina, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 2003

- YUDICE, George, El recurso de la cultura, Editorial Gedisa, Barcelona, 2002

- MATTELART, Arman y NEVEU, Eric, Introducción a los estudios culturales, Piados, Barcelona, 2000

- FOLLARI, Roberto, Las deudas impagas con la Escuela de Frankfurt, artículo de clase, Teoría de la Comunicación, FLACSO, 2007.

Links de internet

- CARRIÓN, María del Carmen, Divas de la Tecnocumbia: propuestas, riesgos, obras: http://www.experimentosculturales.com/mecpop/divasdelatecnocmbiaultim.htm

- Proyecciones de población – INEC. Elaboración: SIJOVEN-SIISE. Año: 1950 - 2025 (http://72.14.209.104/search?q=cache:mi6lAKz5qAUJ:www.joveneslac.org/portal/000/publicaciones/pais_mes/2006/may/imagenes/textos/11%2520Juventud%2520y%2520POBREZA%2520en%2520Ecuador.doc+pobreza+en+chimborazo&hl=es&ct=clnk&cd=7&client=safari)

- www.delfinhastaelfin.blogspot.com

- www.myspace.com/delfin_hasta_el_fin

- www.youtube.com

- http://www.elfloridobyte.com/creacion/179/creacin-y-no-lugar-en-el-auge-del-blog-2-de-2

- www.rae.es