



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Maestría en Estudios del Arte

Título:

Producción artística, discursos y estereotipos en la subcultura hip hop Cuenca

Trabajo de titulación previo a la obtención
del grado de Magíster en Estudios del Arte

Autor:

Lcdo. Leandro Genaro Amaya Trelles

C.I. 0104604350

Directora:

Lcda. Miriam Eliana Bojorque Pazmiño, Mgtr.

C.I. 0102672516

Cuenca - Ecuador

06- noviembre - 2019



RESUMEN

Universidad de Cuenca

El presente trabajo tiene como objetivo explorar y comprender las dinámicas de producción artística, discurso y generación de estereotipos de la subcultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca. Para comprender todos estos componentes de la cultura Hip Hop es importante adentrarse en estudios teóricos tales como: subcultura, contracultura, culturas juveniles, migración, hibridación, estereotipos, reseñas históricas, referentes estéticos, entre otro para romper imaginarios sociales y poner en valor su producción en los diferentes lenguajes. De la misma manera, es necesario crear un estudio referente de cómo esta subcultura nacida en EEUU se ha introducido a Latinoamérica, Ecuador y Cuenca respectivamente, el objeto de estudio se realiza a través de un análisis de campo tipo etnográfico, donde se evidenciará ciertos códigos de las diversas actividades que están ligadas con la música, los amigos, el baile, el ocio, el *graffiti*, etc. Así mismo, se desarrollará un registro de video documental que de cuenta los procesos de producción, dinámicas y estereotipos de la subcultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca.

PALABRAS CLAVES:

Juventud. Migración. Hip Hop. Cultura. Arte.



ABSTRACT

This work aims to explore and understand the dynamics of artistic production, discourse and generation of stereotypes of the Hip Hop subculture in the city of Cuenca. To understand all these components of the Hip Hop culture, it is important to go into theoretical studies such as: subculture, counterculture, youth cultures, migration, hybridization, stereotypes, historical reviews, aesthetic referents among others to break social imaginaries and value their production in different languages. In the same way, it is necessary to create a reference study of how this subculture that began in the USA has been introduced to Latin America, Ecuador and Cuenca. Respectively, the object of study is done through an ethnographic field study where certain activities that are linked to music, friends, dance, leisure, graffiti codes, etc. will be evident. Likewise, a documentary video record will be developed which will show the production processes, dynamics and stereotypes of the Hip Hop subculture in the city of Cuenca.

KEYWORDS:

Youth. Migration. Hip Hop. Culture. Art.



ÍNDICE GENERAL

RESUMEN	2
PALABRAS CLAVES:	2
ABSTRACT	3
KEYWORDS:	3
INTRODUCCIÓN	9
• Metodología	11
• Objetivo general:	12
• Objetivo Específico:	12
CAPÍTULO 1	14
1. Cultura y subcultura	14
1.1 Análisis conceptual: Subculturas, Contracultura y Tribus Urbanas	14
1.1.1 Subculturas.....	15
1.1.1.1 Escuela de Chicago.	15
1.1.1.2 Escuela de Birmingham.	17
1.1.1.3 Subculturas juveniles.....	19
1.1.2 Contracultura.....	23
1.1.3 Tribus urbanas.	27
1.2 Hibridación cultural como origen de las subculturas urbanas	31
1.2.1 Proceso migratorio.....	38
1.3 Integración y segregación de subculturas en Cuenca	40
1.4 Funcionamiento de la cultura hegemónica y prejuicios	45
CAPÍTULO 2	50
2. El mundo del Hip Hop	50
2.1 Reseña histórica Hip Hop	55
2.2 Elementos del Hip Hop.	60
2.2.1 Maestro de ceremonia (MC).....	61
2.2.2 Breakdance.	63
2.2.3 Turntablism.....	66
2.3 Referentes estéticos del Hip Hop	71
2.3.1. Jean Michel Basquiat	72
2.3.2. Vico C.....	73
2.3.3. Henry Novillo.....	74
2.3.3. Kay Runakuna kanchik	75
2.3.4. Martín Arévalo.....	76
CAPÍTULO 3	77
3. Dinámicas, discursos y producción del Hip Hop en Cuenca	77



Universidad de Cuenca

3.2 Producción artística en la ciudad de Cuenca	81
3.3 Discriminación social y estereotipos	83
3.3.1 Vestimenta de la cultura Hip Hop.....	84
3.4 Análisis de referentes estéticos en la ciudad de Cuenca: Maestro de ceremonia (MC), Breakdance, Turntablism, Graffiti.	86
3.4.1 Maestro de ceremonia (MC).....	86
3.4.2 Breakdance.....	88
3.4.3 Turntablism.....	91
3.4.4 Graffiti.....	94
CAPÍTULO 4.....	97
4. Producción estética sobre el Hip Hop en Cuenca	97
4.1 Guion de video documental	97
4.2 Producción audiovisual	105
4.2.1 Conceptualización	105
4.2.2 Proceso de creación del documental	106
4.2.3 Experiencia.....	106
4.2.4 Explicación del proceso audiovisual.....	106
4.2.6 Documental.....	107
CAPÍTULO 5.....	108
5. Conclusiones	108
Objetivos Específicos:	109
5.1 Recomendaciones	111
ANEXOS	113
1. Registro fotográfico	113
2. Entrevista.....	119
Bibliografía	138



ÍNDICE DE IMÁGENES

Fotografía 1 Anónimo. Escuela de Chicago. Arkiplus	16
Fotografía 2 Anónimo. Punk. ERIZO	21
Fotografía 3 Anónimo. Movimiento hippie. Imperfecto	26
Fotografía 4 Hill Walter. The warriors. Revista GQ	28
Fotografía 5 Cooper M. Breakdance. Pinterest.....	30
Fotografía 6 Valeria Rivilla. Los Nin rapean. Radiococoa.....	37
Fotografía 7 Cruz T. Hip Hop. EL TELEGRAFO.....	51
Fotografía 9 Anónimo, Estudios de Hip Hop. Columbia.....	54
Fotografía 10 Anónimo. Historia del Hip Hop. basesdelhiphop	56
Fotografía 11 Anónimo. 70 Hip Hop. Hiphopisalive	58
Fotografía 12 Gingrich Z. Nuevos cancioneros. Kmuw	62
Fotografía 13 Anónimo. Uganda el punto de acceso al breakdance. Sqoop.....	65
Fotografía 14 Anónimo. Turntablism. Igma	67
Fotografía 15 Anónimo. Mextomía. Allcitycanvas	69
Fotografía 16 Anónimo (1981). Basquiat, Untitled. En christies.com	73
Fotografía 17 Anónimo. Llegó papá Vico C. Orlando Sentinel	74
Fotografía 18 Novillo, H (2016). Personajes que sembraron arte, tradición y cultura. El Tiempo	75
Fotografía 19 Grupo Kay Runakuna Kanchik. Mishki Warmi. Pichasaca, C (2017).....	76
Fotografía 20 Anónimo. Crew. Alianza Francesa. Diario el Mercurio	77

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Negri S. Pop Chicha. Revistabrote	32
---	----

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 FLACSO - UNFPA 2016.....	39
----------------------------------	----



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Leandro Genaro Amaya Trelles en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "PRODUCCIÓN ARTÍSTICA, DISCURSOS Y ESTEREOTIPOS EN LA SUBCULTURA HIP HOP CUENCA" de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 06 de noviembre 2019

A handwritten signature in blue ink, consisting of a long horizontal stroke with a large loop at the end.

Leandro Genaro Amaya Trelles
C.I. 0104604350



Universidad de Cuenca

Cláusula de Propiedad Intelectual

Leandro Genaro Amaya Trelles, autor/a del trabajo de titulación “PRODUCCIÓN ARTÍSTICA, DISCURSOS Y ESTEREOTIPOS EN LA SUBCULTURA HIP HOP CUENCA”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca 6 de noviembre de 2019

A handwritten signature in blue ink, consisting of a long horizontal line with a large loop at the end.

Leandro Genaro Amaya Trelles

C.I. 0104604350



INTRODUCCIÓN

El propósito de la presente investigación es comprender las dinámicas de producción artística, discursos y generación de estereotipos sobre las prácticas culturales de la subcultura Hip Hop y analizar cómo estas pueden ser introducidas dentro del imaginario social colectivo; de la misma manera, evidenciar que este tipo de expresiones parten de una sociedad en conjunto, con diversidad de estilos, formas de vida, creencias e ideas y que generalmente acuden y se depositan en la marginalidad. Por tanto, la rebeldía, inconformidad o inadaptación social son factores que pueden influir para realizar estas prácticas culturales.

La manifestación social, realizada por estos grupos, ha sido el punto de referencia para la crítica social cotidiana en nuestro medio. Por tomar un ejemplo, la gente en la calle evita acercarse a los grupos de jóvenes *hip hoperos*. A ellos, se los asocia con la delincuencia y su mundo, creando estereotipos dentro de la sociedad, provocando, incluso, prejuicios o discriminación hacia estos grupos urbanos.

Para comprender la producción artística, discursos y estereotipos generados por la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca, es importante enfatizar el estudio teórico de las diferentes terminologías tales como: subculturas estudios realizados por las Escuelas de Chicago y de Birmingham respectivamente, de la misma manera, introducirse en el imaginario de la adolescencia y la juventud a través de estudios juveniles, para de esta manera, crear movimientos culturales opuestos a la cultura hegemónica para romper estereotipos y poner en valor su producción estética, en diversos lenguajes.

El Hip Hop es un fenómeno cultural que se ha distribuido a través de Latinoamérica y está presente también en Cuenca. Para entender sus tradiciones y crecimiento hay que analizar cómo surgió y cómo se fue desarrollando en el ámbito socio-cultural. En Latinoamérica, el Hip Hop no es un movimiento social, sino una cultura que refleja realidades sociales y estéticas diversas.



Universidad de Cuenca

Para García Canclini (1998) ya no tiene sentido hablar de una frontera cultural rígida, de ahí que, se presume que la prevalencia de un proyecto de modernización marcado por la hibridación se transforma en el propio motor de desarrollo. Por ello, el Hip Hop es considerado un híbrido, que nace en los espacios urbanos, resultado de la fusión de elementos simbólicos, estéticos, lingüísticos de culturas como la afroamericana, latina o de influencias artísticas como el *pop*, *jazz* norteamericano, etc.

La cultura hegemónica evidencia la distribución del poder cultural a escala de la sociedad más grande. La relación entre jóvenes y cultura dominante está mediatizada por diferentes instancias, siendo esta la dominante, aquella que negocia diferentes escenarios como la escuela, ejército, medios de comunicación, sistema productivo, órganos de control social, etc. Como resultado, los jóvenes establecen relaciones contradictorias de integración y conflicto.

Según González (2015) el sistema tiene identificado un modelo a seguir. Por ejemplo, el joven ideal debe ser apolítico, de buena presencia, exitoso, profesional, deseado o cotizado y con buena capacidad adquisitiva, siendo la misma la que determina su felicidad, su estatus y su identidad cultural, ya que debe consumir los productos culturales que el sistema le entrega y dependiendo del costo y la sofisticación de productos que consume, estará establecido su posición dentro de la sociedad.

Tomando en consideración los reflejos de la migración e hibridación como consecuencia para la introducción de nuevas prácticas culturales en la ciudad de Cuenca. Es importante evidenciar cómo estas prácticas fueron tomando fuerza a partir de la incursión de nuevos materiales, ideas, herramientas, entre otros. Las mismas, partieron de la experimentación ayudando a construir un mecanismo de visibilidad para evidenciar la producción artística de la cultura Hip Hop en la ciudad y el país.



- **Metodología**

Para el carácter exploratorio de la investigación, se ha planteado el objeto de estudio de las manifestaciones artísticas de la subcultura Hip Hop en Cuenca, como: *rap, graffiti, Dj y break dance*. Para ello, partiremos de una investigación deductiva que nos permita conocer el estado del arte sobre el tema. Manejar conceptos y categorías necesarias para describir los procesos y características del Hip Hop en Cuenca, así como encontrar los estereotipos culturales y las formas de contracultura. Nos apoyaremos en los campos de la Antropología Visual, estudios culturales, Estética y arte urbano.

En un segundo momento, con carácter inductivo, usaremos técnicas de investigación cualitativa que nos permitan profundizar desde el objeto de estudio, en los discursos, relaciones de poder, formas de producción estética, técnicas, referentes e influencias de los diferentes lenguajes, a través de los cuales, se manifiesta el Hip Hop en Cuenca. Finalmente, con la información levantada y los insumos estéticos se propondrá desde la investigación artística un video documental sobre el tema, el mismo que planteará una discusión sobre los prejuicios ante esta subcultura y su revalorización desde sus expresiones estéticas.

Se realizará un estado de arte de los estudios recientes de las relaciones conceptos de las manifestaciones artísticas de subculturas, estudio de referentes artísticos donde se busca sondear, no tanto los saberes conceptuales que reflexionan sobre la temática juvenil como objeto de análisis, sino al conjunto de las prácticas estéticas, formas de organización, lugares comunes, entre otros.

Se realizará un sondeo preliminar a través de entrevistas basadas en las preguntas de investigación a grupos relacionados con el tema, que nos ayudará a generar una hipótesis acerca de los discursos de contracultura y de estereotipos en relación con el Hip Hop en Cuenca. Luego, se realizarán entrevistas a informantes calificados, como: académicos, líderes hip hoperos, ex hip hoperos, jóvenes hip hoperos.



Universidad de Cuenca

Trabajo de campo de tipo etnográfico, las subculturas tienen ciertos códigos donde se desarrollan las diversas actividades que están ligadas con la música, el baile, los amigos, entre otros. Existen diferencias en los consumos culturales de las personas en función de factores el género, la condición socioeconómica y las valoraciones simbólicas atribuidas. Se realizará una observación participante de tipo EMIC puesto que podemos acompañar durante un tiempo la producción artística de un grupo de Hip Hop conocido; y también estudio de casos de artistas locales del Hip Hop, relevantes.

Durante toda la investigación se sistematizará el registro gráfico y en audio y video de referentes del Hip Hop, de producción de la subcultura Hip Hop en Cuenca y en casos relevantes se realizará un análisis del discurso de dichos referentes.

Finalmente, con estos insumos de la investigación se propondrá el guion de un video documental sobre el tema, el mismo, que se visionará con jóvenes artistas de Cuenca a manera de devolución de la investigación a los grupos de estudio.

- **Objetivo general:**

Analizar las manifestaciones estéticas, artísticas y discursos de los grupos de Hip Hop en Cuenca, a través de un estudio etnográfico y estético, para valorar su producción artística y formas de resistencia.

- **Objetivo Específico:**

- Describir las manifestaciones estéticas, artísticas, dinámicas sociales y discursos de las subculturas urbanas: Hip Hop desde la revisión teórica y conceptual, el análisis de referentes estéticos para abordar el estudio del Hip Hop en Cuenca.

- Analizar los cambios de las producciones artísticas y discursos de los grupos Hip Hop en Cuenca, a través de un estudio etnográfico, el registro gráfico y la observación participante con esta subcultura urbana. Para visibilizar los cambios generacionales y los procesos de resistencia.



Universidad de Cuenca

- Producir una narración en video documental que de cuenta las transformaciones artísticas, estéticas, la discriminación y dinámicas de resistencia de los hip hoperos en Cuenca.

De estos objetivos se plantearon cinco capítulos de investigación.

- 1 Cultura y Subcultura.
- 2 El mundo del Hip Hop.
- 3 Dinámicas, discursos y producción de Hip Hop en Cuenca.
- 4 Producción estética sobre el Hip Hop en Cuenca.
- 5 Conclusiones.



CAPÍTULO 1

1. Cultura y subcultura

1.1 Análisis conceptual: Subculturas, Contracultura y Tribus Urbanas

La teoría produce muchos conceptos acerca de la cultura, todos los conceptos generan una idea similar, manifestando que la cultura se opone a la naturaleza, es decir, se constituye como el conjunto de prácticas, creencias, costumbres, instituciones, hábitos, mitos, etc., contruidos por el humano y transmitido de generación en generación. Por otro lado, la cultura se contrapone a la naturaleza, ya que ella, es una trama de significado. Es como una red llena de peces en donde todos estamos inmersos y somos parte de la misma. La cultura es una construcción simbólica humana no natural.

Para Levi Strauss (1962) en su libro *El pensamiento salvaje*, la cultura es como un ensamblaje para, guardar, conservar, construir, arreglar, mejorar, crear, reparar. Por tanto, introduce una idea de acumulación de las cosas con un sentido de valoración.

El *bricoleur* es capaz de ejecutar un gran número de tareas diversificadas, pero a diferencia del ingeniero, no subordina ninguna a la obtención de materias primas y herramientas: su universo instrumental está cerrado y sus reglas del juego consisten en arreglarse con los medios de a bordo (...) (Levi Strauss, 1962, p. 36)

Según Izquieta (2000) citado por Rubio & San Martín (2012) en su ensayo *Subculturas juveniles: identidad, idolatrías y nuevas tendencias*, se considera cultura a un sistema simbólico como representación de ideas, actitudes, juicios, anhelos y creencias; en donde los símbolos son a su vez abstracciones de la experiencia fijadas en normas perceptibles y representaciones concretas de todo ese conjunto de aspectos.

La cultura es un pilar fundamental de la herencia social, de esta manera nos permite participar en actividades sociales / colectivas, un factor fundamental para que



Universidad de Cuenca

exista cultura es el lenguaje simbólico, por medio de la comunicación humana, ya que permite transmitir lo aprendido. La cultura no es considerada una imposición, más bien es creada por el conjunto social y se modifica o transforma con la interacción de la misma, siendo estos, transferibles de generación en generación.

1.1.1 Subculturas.

Para entender la cultura Hip Hop en la escena cuencana es necesario abordar temas trascendentales tales como el surgimiento de los estudios académicos de las subculturas a nivel global desde los diferentes puntos de vista ya sea desde el funcionamiento de la sociedad como propone la escuela de Chicago o los estudios culturales propuestos por la escuela de Birmingham, de la misma manera, como la juventud ha ido surgiendo a través de la historia para crear movimientos culturales ajenos a la cultura hegemónica.

1.1.1.1 Escuela de Chicago.

La Escuela de Chicago tiene un modelo funcionalista de la sociedad norteamericana ya que comienza a experimentar cambios debido a los procesos de industrialización, urbanización y sobre todo diferencia social a principios del siglo XX.

Según González (2004) en los estudios iniciales de la Escuela de Chicago se dieron en tipos de grupos e interacciones sociales que surgen a partir del desarrollo del ecosistema urbano. Gran parte de investigadores se centraron en conductas poco convencionales de diferentes miembros de la sociedad tales como delincuentes y criminales relacionados a condiciones de vida urbana de las clases trabajadoras, afroamericanas y migrantes.

Weber (1995) citado por Reyes (2010) Chicago, esa monstruosa ciudad que más aún que Nueva York es el punto de cristalización del espíritu americano. Aquí se dan todos los contrastes, pero aumentados: nuevos ricos que se exhiben en unas magníficas casas de mármol y bronce dorado; pobres desamparados que te miran desde ventanas opacas y unos vestíbulos



Universidad de Cuenca

suciamente oscuros de unas calles infinitamente desoladas, flujo sin descanso de una población mezclada de todas las razas y partes de la tierra. Chicago es una ciudad sorprendente, en resumen, un peculiar apogeo de la civilización. (Reyes, 2010, p. 134)

La delincuencia como problema social desafía los modelos de una sociedad en equilibrio y el concepto de subculturas se torna útil para explicar las patologías sociales. Las agrupaciones, reconocidas como bandas o pandillas, fueron objetos a estudiar por parte de la Escuela de Chicago, valiéndose de un estado de desorganización social o aislamiento del individuo para explicar los comportamientos juveniles resultantes de las condiciones de vida de la juventud.



Fotografía 1 Anónimo. Escuela de Chicago. Arkiplus¹

(...) la juventud con nociones de desviación o anomia, otros pensadores norteamericanos de la corriente estructural-funcionalista, como Robert Merton, plantearon que las conductas anómalas de las pandillas o grupos juveniles surgían como producto de la *tensión* que enfrentan los individuos por encajar

¹ Fuente: <https://www.arkiplus.com/escuela-de-chicago/>



Universidad de Cuenca

dentro de modelos de cultura dominante. Merton, enfatizó que la tensión que experimentan los jóvenes por alcanzar metas económicas sin contar con los medios y condiciones adecuadas para surgir, ante lo cual recurren a conductas delictivas. (González D. , 2004, p. 14)

Foote (1971) En su texto *La sociedad de las esquinas*, asevera que el eje fundamental de estudio se localiza en los criminales y delincuentes (*gang*) como un sentimiento de solidaridad donde cada uno de los miembros generan un apoyo mutuo hacia todos los que conforman las pandillas, de esta manera generan una exclusión de los aspectos delictivos como se los caracterizaba.

La contribución de Norteamérica en la noción de subculturas entendida como el conjunto de valores, formas de interacción y significados donde se manifiestan los jóvenes, sirvió como un puntal para entender a estos grupos a partir de sus manifestaciones sociales; de la misma manera, es importante recalcar que la investigación sirvió para hacer una lectura negativa de las subculturas juveniles ya que en su gran mayoría estuvieron asociados a intervención de orden social y conductas delictivas.

1.1.1.2 Escuela de Birmingham.

Según González (2004) una forma diferente de analizar a las subculturas juveniles surgió en Inglaterra alrededor de 1960 desde el campo de los *estudios culturales*. Este análisis estuvo enfocado en el desarrollo de los jóvenes de clase trabajadora. Este estudio, cambia de acuerdo con el contexto, ya que el mismo se desarrolló en la Inglaterra de la posguerra caracterizado por el crecimiento económico y el desarrollo de una sociedad de consumo, siendo la primera subcultura europea los *teddy boys*.

La Escuela de Chicago se enfatizó en la desviación de las conductas juveniles generado por la desintegración social caracterizado por la delincuencia por la creciente urbanización. Por otra parte, el análisis de las subculturas juveniles fue por un enfoque situado en la resistencia simbólica surgida por los jóvenes hacia la cultura dominante en el contexto de la lucha de clases. Según el *Centre for Contemporary*



Universidad de Cuenca

Cultural Studies, el concepto de “estilo” como elemento clave para identificar y definir a las subculturas. Los estilos juveniles engloban significados, rituales y símbolos reflejando conflictos que existen a nivel material, siendo visibles en espacios de ocio y tiempo libre en los que se destacan la música, el lenguaje, la vestimenta y el ritual.

Clark (1997) citado por González (1997) La “cultura” dentro de la “subcultura juvenil” se define en términos de la posesión de artefactos y estilos particulares en lugar de un “modo de vida” integral, estructurado por relaciones sociales basadas en la clase, género, raza y edad. Consecuentemente se nos ofrece pocas nociones sobre lo que las subculturas de hecho hacen, y no sabemos si su compromiso es de tiempo completo o, por decir así, un fenómeno de fin de semana. No se brinda información sobre el rango de edades, ingreso (o fuentes de ingreso), y ocupaciones de los miembros de una subcultura, ninguna explicación sobre por qué algunos jóvenes de clase trabajadora no se incorporan a estos grupos (González, 1997, p. 19)

Continuando con la idea de Clark (1997) la creación de ciudades poscoloniales y la aceptación de las distintas manifestaciones culturales son el punto de inflexión, ya que, la idea de cultura fue suplementada por la de etnicidad o identidad cultural para referirse a la idea de compartir características culturales por los individuos vestimenta, ritualidad, lenguaje, entre otros vinculados a espacios geográficos delimitados definidos en oposición a otros colectivos.

Identidad se refiere a lo idéntico, a lo que es igual o similar. Considerando la alteridad de un grupo, podemos decir que es un proceso de identificación colectiva, en el cual, un grupo determinado se identifica a si mismo como una colectividad de individuos semejantes entre sí; pero que se diferencian de otros grupos, a través de patrones culturales que se comparten socialmente.

Como categorías analíticas, la “identidad” y la etnicidad han sido discutidas en relación con dos principales posiciones teóricas: el esencialismo y el constructivismo. La primera hace referencia a un conjunto de características inmutables o inamovibles que definen a una colectividad y que son transmitidas



Universidad de Cuenca

de generación en generación: el esencialismo es la afirmación de un estilo, calidad y cultura común la unicidad de un pueblo que revitaliza un sentido de trascendencia histórica” (Wade, 1997, p. 82)

Para Barth (1976), en su libro *Los grupos étnicos y sus fronteras*, la importancia de las fronteras para la constitución y definición de los grupos étnicos. El proceso de establecer fronteras étnicas o diferencias con respecto al otro, otorgándole solidez al grupo, se da mediante el uso de los símbolos, prácticas culturales y rituales que caracterizan a los diferentes grupos étnicos, siendo el resultado, las diferencias frente a otros grupos. Una etnia no se define por la suma de rasgos objetivos descubiertos, más bien, los rasgos culturales que los actores utilizan de forma activa como un emblema que les diferencia del otro.

Hall (1996) en su libro *Quién necesita la identidad*, propone que la identidad debe verse como una construcción estratégica nunca unificada, más bien, construida de forma múltiple a lo largo por diferentes discursos, posiciones y prácticas. Por tanto, la identidad se construye mediante prácticas discursivas por relación de poder.

1.1.1.3 Subculturas juveniles.

Las culturas juveniles se construyen a través de la experiencia social de los jóvenes. Se expresan de forma colectiva mediante la construcción de estilos de vida distintivos y sus grados significativos de autonomía respecto de las instituciones adultas dotándoles de ciertos grados de espacio y tiempo específico.

Según Feixa (1998) los efectos más visibles de la proliferación de subculturas se llevaron a cabo en ciertas zonas de las ciudades, preocupando a las instituciones por su apariencia extravagante. Estas actividades fueron presuntamente delictivas y con cierto grado de resistencia a la autoridad. Los diversos grupos se concentraron en dos bandos. Por un lado, estaba el barrio italiano de *Bastan*. La gran depresión provocó un masivo desempleo entre la población juvenil, esto hizo que las bandas no se formaron únicamente por adolescentes, sino por jóvenes, en algunos casos, ya mayores a dieciocho años, mientras que otro tipo de banda se presentó en el barrio *college boys*, formando una propia independencia donde influían los mayores



Universidad de Cuenca

existiendo dos principales divisiones; los jóvenes de la esquina y los del colegio. Mientras los unos se dedicaban a actividades como salones, barberías, billares, los otros estuvieron desempleados o tuvieron empleos eventuales. Pocos habían estudiado. Por otro lado, el otro grupo asistía al colegio formando pequeños grupos que se han elevado a los jóvenes de las esquinas por medio de la educación.

Monood (1970) citado por Feixa (1998) La juventud pone al día la contradicción central que estructura la relación de la sociedad con ella misma, se convierte en una metáfora crítica en la cual los conflictos sociales escamoteados resurgen bajo formas muy ritualizadas, pero cada vez es un sector diferente de la juventud el que toma el relevo, el orden de las subculturas más «alarmantes, hacia las cuales la sociedad se gira con sorpresa como un espejo demasiado verdadero de ella misma no es el fruto del azar sino el producto de una óptica interna según la cual la sociedad expresa sus contradicciones e intenta suprimirlas en sectores localizados, y los ve resurgir en otros lados bajo nuevas formas (Feixa C. , 1998, p. 69)

La posguerra en Gran Bretaña se reflejó en el crecimiento de la capacidad adquisitiva de los jóvenes, una sociedad de consumo, el apogeo de la música rock y el fin del imperio británico. La llegada a la ciudad de grandes contingentes de inmigrantes provenientes de las colonias, trayendo consigo una estética y culturas diferentes y agrupándose en barrios pluriétnicos marcó la época en donde surgió la mayor cantidad de estilos juveniles.

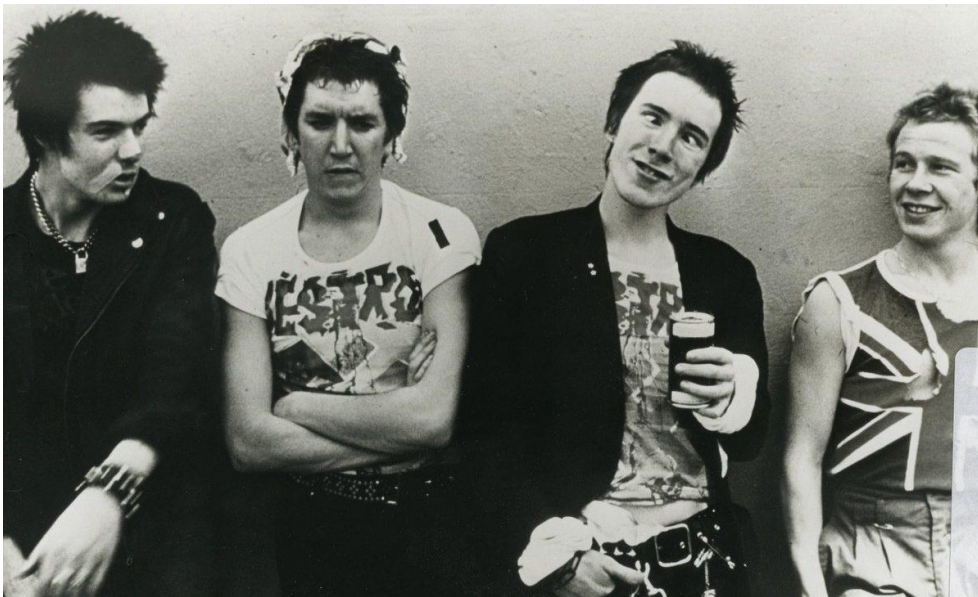
Las culturas juveniles tienen un papel relevante dentro de los cambios sociales desde mediados del siglo XX. La adolescencia y la juventud se iba conformando como grupos sociales autónomos, influenciados por ciertos ídolos mediáticos que han determinado la dotación de estilos y valores específicos de cada subcultura catalogándose como íconos culturales.

La adolescencia es “descubierta” a finales del siglo XIX y se “democratiza” en la primera del siglo XX; siendo la segunda mitad de este el que ha presenciado la aparición de la juventud como sujeto activo: una nueva etapa en la vida, en



Universidad de Cuenca

la que el individuo es actor protagonista de la escena pública. Su irrupción como grupo social fue haciéndose evidente a través de su influencia en las modas, los nuevos estilos musicales y de ocio, así como en la génesis, imagen y valores de los que habrían de ser sus “ídolos mediáticos”. Fenómenos que quedaban empañados en un primer momento, por lo estrepitoso e “irracional” del fenómeno fans (aparentemente porque como afirmaba Hegel que todo lo real es racional). (Rubio& San Martín, 2012, p. 197)



Fotografía 2 Anónimo. Punk. ERIZO²

Las subculturas están inmersas en su culto a la estética, lo mediático y la imagen generada por la vida urbana y el proceso de despersonalización en las grandes ciudades. Por tanto, según Maffesoli (2009) la subculturas juveniles emergen en occidente como una metáfora de cambio social; los ídolos mediáticos no solo cubrían dichas necesidades juveniles de identificación, apropiación y reafirmación de nuevos estilos de vida, sino que también, facilitaron patrones de comportamiento de la juventud en el cambio social.

Según Rubio & San Martín (2012) las subculturas juveniles se encontraron ligadas a lo que produce la sociedad postindustrial, en donde, la identidad se encuentra estandarizada en el ámbito de la producción, cultura y estilos de vida como

² Fuente: <http://erizo.org/dios-ha-muerto-el-punk-no/>



Universidad de Cuenca

mecanismos de identificación. Por otra parte, la imposición de la moda pasa a ser una función juvenil, identificándose como un elemento de transgresión e introducción de vanguardias.

Las manifestaciones artísticas e intelectuales caracterizan a los individuos y grupos que comparten las mismas preferencias culturales, mostrándose como un capital cultural que reflejan un estatus identificando modelos de apariencia, actividades de ocio y consumo compartidas que conducen a un estilo de vida.

El concepto de subculturas juveniles hace referencia a la forma en que colectivamente los jóvenes manifiestan sus prácticas y experiencias sociales mediante la reproducción de estilos de vida, durante el tiempo libre y la diversidad de espacios, por lo cual se desarrolla micro-sociedades juveniles generando espacios para los jóvenes. De esta manera, se crea independencia en relación con los adultos. “Además, el uso del término ‘cultura’ como opuesto a ‘subculturas’ –aunque este último técnicamente sea mucho más apropiado– fue acuñado rápidamente por la Academia para evitar el sentido tradicional de ‘desviación’ que aún presentaba el término ‘subcultura’”. (Feixa & Nofre J, 2012, p. 2)

Por otra lado, hay que considerar en los estudios de las culturas juveniles como marcar los límites de la edad pueden tornarse ciertamente un problema complejo de resolver, es decir, las culturas juveniles tienen lugares en diferentes ámbitos culturales, creando así, nuevos conceptos en diferentes escenarios.

Por tanto, según Feixa (2012) distingue tres tipos de subtipologías: 1 culturas juveniles institucionales, las cuales son definidas como aquellas que son apoyadas por instituciones públicas o privadas; 2 culturas juveniles comerciales, son el resultado del consumo de productos de la industria cultural (música, moda, mercado, entre otros); 3 culturas juveniles alternativas, creada para fomentar la participación social.

Las culturas juveniles pueden convertirse en conceptos flexibles, amplios, generacionales y sociales, donde, no implica únicamente las sociedades urbanas



Universidad de Cuenca

occidentales, jóvenes, ocio, consumo, aulas de escuelas. En la actualidad, las culturas juveniles invaden la pre adolescencia siendo los niños y niñas atraídos por los productos de la cultura juvenil; de la misma manera, los primeros años de la adultez, treinta y cinco a cuarenta años, participan de los diferentes estilos de vida y de modas juveniles, territorios urbanos y rurales, espacios ajenos al sistema (plazas, escuelas, habitaciones), “¿Están las culturas juveniles muriendo por su propio éxito? ¿Nos encaminamos definitivamente hacia un escenario de culturas juveniles sin cáliz político alguno? ¿O a un escenario caracterizado por culturas juveniles sin jóvenes?” (Feixa & Nofre J, 2012, p. 14)

1.1.2 Contracultura.

Las culturas urbanas se caracterizan por los distintos usos de códigos y practicas culturales de resistencia y revelación cultural, es decir, apropiarse de espacios públicos para diferentes creaciones artísticas, atentar con la propiedad privada, el esparcimiento de la fiesta, el uso de vestimenta extravagante, etc.; de esta manera, podemos destacar la cultura Hip Hop como eje de estudio de la contracultura, debido a las distintas manifestaciones en contra del racismo, la explotación del capital, la marginación y la hegemonía de la cultura.

La contracultura permite comprender el devenir de expresiones culturales alternativas a un sistema. Está compuesta por manifestaciones científicas, artísticas, filosóficas, económicas, políticas y sociales contrarias a la cultura oficial. Si hablamos de contracultura algunos autores ven a Sócrates como una de las primeras manifestaciones de contracultura. Este, en su momento representó al antisistema de la sociedad ateniense, rompiendo moldes convencionales.

La contracultura se centra en el hecho de que el hombre siempre fue capaz de interpretar y comprender la cultura, poniendo en manifiesto que la comprensión, interpretación, creencias y valores dominantes afectan al individuo y a la sociedad de una época determinada. En este caso, el hombre es el centro de estudio. La contracultura aparece sumergida en las creencias del imaginario social del sistema que establece creencias, morales, gustos, modelos de conducta. Según Herrera



Universidad de Cuenca

(2009) “la Contracultura se mueve para marcar nuevas tendencias y lograr cambios; no solo en el sistema que asfixia y oprime, sino lograr que ese caminante que es el hombre se encuentre algún día a sí mismo” (p. 74).

Según García (1985), la contracultura aporta conceptos diferentes a la subcultura. Considera a la subcultura como un sistema de valores diferentes, pero no antitéticos al sistema mientras que una contracultura es una subcultura que se opone al sistema dominante. Este es el caso de algunos grupos estudiados en Cuenca como los *hip hoperos*, que, con sus lenguajes artísticos, expresan su malestar contra el sistema, pero no tienen todos los signos de una contracultura.

Mientras las subculturas entraron en una etapa de conformismo, los fenómenos y movimientos contraculturales se caracterizaron por crear su propia vida, afirmando el poder del individuo sin aceptar las convenciones y autoridades sociales. “los movimientos contraculturales de su tiempo como una “cultura (...) radicalmente desafiliada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad” (García, 1985, p. 304)

La contracultura busca transformar los sentidos más íntimos de nosotros mismo, del otro y de todos, los estudios actuales están enfocados en la búsqueda de un cambio permanente con una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles que rebasan la marginalidad de la cultura institucional. “(...) la contracultura puede entenderse como aquello que se opone a toda forma de convención social o de conservadurismo, a todo lo establecido que permanece inmutable o incambiable (...)”. (Arce, 2008, p. 264)

La escala de valores de rasgos comunes observa una realidad social similar, mientras que muchos seguidores del movimiento consideran como algo enteramente nuevo, es decir, una manera nueva y radical de mirarnos a nosotros mismos y a nuestra finalidad en este mundo. La cultura ortodoxa es el gran pensamiento tradicional occidental (liberalismo y socialismo) ambas constituyen el autodescubrimiento, ya que los métodos tradicionales son demasiado individualistas



Universidad de Cuenca

o demasiado colectivistas, de esta manera, existe un interés en presentar a la contracultura como una actitud radical revolucionaria nueva.

Se trataba de lograr una transformación completa de la conciencia y de la vida diaria de cada individuo, de tal forma que se hiciera imposible el mantenimiento de la escala de valores tecnocrática y de sus estrictas pautas de comportamiento social. La consecuencia sería la progresiva e inevitable automarginación de más y más personas hasta un momento en el que el sistema ya no podría seguir funcionando. (Dezcallar, 1984, p. 212)

Parte de la crítica contracultural fue hacia la tecnocracia. Un sistema que priorizaba la sociedad industrial capitalista y socialista que han terminado convergiendo. La industrialización hizo que una sociedad alcance su máximo nivel de integración, basado en una estricta definición de necesidades y prioridades sociales, producto de decisiones tomadas en círculos restringidos de personas que controlan las relaciones sociales importantes.

La crítica básica de la contracultura a la tecnocracia es una crítica a la afirmación de que existe un consenso social básico sobre los objetivos últimos que debe perseguir la acción colectiva en las sociedades industriales, así como a la forma de dominación (justificada en nombre de la eficacia técnica) a que todo ello da lugar. Es una crítica a la tesis, de hondas raíces positivistas, de que todas las necesidades humanas socialmente relevantes pueden ser definidas por órganos centralizados en nombre de supuestos principios objetivos, y controladas por expertos (Dezcallar, 1984, p. 214)

La contracultura se opone al conocimiento científico, ya que no es la única forma de conocimiento real. Existen otras formas de conocimiento que la tecnocracia descarta y deprime no porque sean falso sino porque sus mecanismos supuestamente son los correctos.

Para abordar lo que corresponde a la contracultura es importante destacar a uno de los movimientos contracultural más significativos de la década de los 60 como



Universidad de Cuenca

el movimiento *hippie*. Este estaba caracterizado por la anarquía no violenta, rechazo al materialismo y preocupación del medio ambiente.

El movimiento *hippie*, como movimiento característico, daba un giro radical en contra de la burguesía buscando activamente alternativas de modelos de familia, al cual oponía economía, crianza comunal de los hijos, educación y además sexo libre oponiéndose contundentemente a las relaciones económicas materiales, por tanto, la limitación de lo simbólico por lo material como instancia independiente.

A partir de la herencia *hippie*, en los años sesenta, surge el concepto de contracultura considerando dicho concepto como la clave para entender a una generación con un descontento hacia la sociedad donde se desarrollaba. Del mismo modo, Clark (1976) indica que el término no solo debe asociarse en contra de la cultura dominante, sino como una manera de atacar a las instituciones que representan la cultura dominante, la escuela, los medios, el matrimonio, entre otros. “(...) la *counterculture* una disgregación básica de la tecnología que evita las emociones humanas y creativas, por ello la *counterculture* utiliza otros mecanismos para descender de ese sistema hegemónico y crear así un estilo de vida.” (Arce, 2008, p.263)



Fotografía 3 Anónimo. Movimiento hippie. Imperfecto

3

³ Fuente: <https://imperfecto.com.mx/2018/05/22/el-movimiento-hippie-contracultura-de-los-60-el-marco-internacional-2-de-4/>



Universidad de Cuenca

Por otro lado, Fadanelli (2000) asocia el término contracultura como aquello que caracteriza en ir en contra de cualquier institución y pensamientos hegemónicos dominantes, constituyéndose la contracultura como un contrapeso de la cultura que va a estimular su evolución.

Según los autores mencionados anteriormente consideran que la contracultura es una utopía en la actualidad, ya que la gente sigue esperando que el sistema brinde algún tipo de ayuda tales como: apoyos, becas, descuentos, entre otros para de esta manera alinearse al sistema. Bajo esta consigna los grupos de jóvenes de la subcultura Hip Hop utilizan este mecanismo para generar nuevas propuestas de nuevas visiones y perspectivas menos utópicas pues esperan apoyo económico y reconocimiento social como la visibilización en agendas culturales.

1.1.3 Tribus urbanas.

La cultura Hip Hop tiene como origen los EEUU en la década de los setenta. Surge en los barrios marginales, en donde la pobreza y la desigualdad eran evidentes, proliferándose en gran parte por jóvenes migrantes de raza negra y latinoamericanos. Junto al baile y la música se difundía mensajes contra las injusticias del sistema. Con el paso del tiempo, el Hip Hop se ha ido popularizando, dejando de ser propio de los barrios pobres del *Bronx*, para estar presente prácticamente todo el mundo.

Tras la segunda guerra mundial, EEUU vive un periodo de expansión acelerada. Los jóvenes alargan su permanencia en las escuelas, surge la imagen de consumo, la cultura de masas y se difunde a escala universal: los músicos, héroes cinematográficos de la juventud estadounidense. *Elvis Presley* fue uno de los primeros en señalar que los jóvenes están creando sus propios patrones culturales, definiéndose la juventud como una categoría propia de la cultura occidental.

Middletown (1929) citado por Feixa en su libro *De jóvenes, bandas y tribus* (1999) habla acerca de su estudio en pequeñas ciudades del medio oeste de EEUU, el autor cree que la relevancia de la división generacional en la cultura tiene que ver con el retraso de la inserción profesional, además, también nos explica sobre la importancia de la escolaridad, la misma, que estaba ampliando una brecha



Universidad de Cuenca

generacional entre jóvenes y adultos. Las escuelas se habían convertido en el centro de la vida social de los adolescentes y jóvenes.

Maffesoli (2004) en su libro *El tiempo de las tribus* habla acerca de la existencia de grupos juveniles que se reúnen alrededor de nomadismo y un sentido de pertenencia. El nomadismo, para el autor, es “la sublevación, es el salir de sí, es, en el fondo, poner acento en todos los aspectos lúdicos, en los aspectos festivos, en un hedonismo latente, un corporeísmo exarcebado”, mientras que la pertenencia es “la conciencia de sí, no más la identidad cerrada y encerrada en sí misma, sexual, ideológica y profesionalmente, yo sigo mi propia ley y sí: mi ley es otro quien me la da, quien me la indica” tanto el nomadismo y la pertenencia para Maffesoli son parte fundamental para que existan tribus.

Los jóvenes se encuentran en procesos de individualización donde lo único y más importante son ellos mismos, existiendo la necesidad de socializar, creando grupos afines con elementos en común. Para Maffesoli (2004) todas estas tribus urbanas son grupos transitorios y con gusto por la visibilidad.



Fotografía 4 Hill Walter. *The warriors*. Revista GQ⁴

⁴ Fuente: <https://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/25-tribus-urbanas-que-necesitas-conocer/24001>



Universidad de Cuenca

Pérez (2000), Tropea (2000), y Maffesoli (2004) coinciden que las tribus urbanas son aquellas pandillas, bandas o agrupaciones de adolescentes que siguen hábitos comunes, visten de una manera parecida y se hacen visibles en las diferentes urbes. La delimitación de estos grupos se hace ver únicamente como manifestaciones momentáneas con sentimiento de nomadismo y pertenencia, este concepto se refleja en las ciudades desde la perspectiva de la comunicación como pandillas, grupos, bandas con hábitos comunes como el ocio, moda y la rebeldía por ser violentos e individualistas.

Tribus urbanas es un concepto que permite justificar todas las expresiones efímeras que van y seguirán surgiendo con los años, y culturas juveniles son expresiones colectivas que se reúnen alrededor del ocio y del tiempo libre. (Arce, 2008, p. 267)

La posmodernidad, como pérdida de la certeza, puede ayudar a entender a las tribus urbanas como la lógica de la incertidumbre, de la insatisfacción, de la libertad. La declinación de la identidad da paso a la proliferación de nuevas formas asociativas, cuyo principal objetivo es el reconocimiento de su diferencia, toda representación es una construcción social la cual se construye a través del lenguaje y comunicación. Las tribus urbanas, mantienen las formas tradicionales de comunicación reuniéndose en diversos lugares de las ciudades, sin embargo, resulta necesario revisar los ciberespacios como blogs, mensajes de texto, chats, entre otros, que constituyen un elemento común para la organización de estos. Como miembros de una agrupación es necesario utilizar los medios tecnológicos para las diferentes reuniones, *tocadas*, fiestas, etc. publicando en sus páginas generando espacios de diálogo e información.

Maffesoli postula que estamos frente a un neotribalismo, el cual bajo sus distintas formas, se niega a reconocerse en cualquier tipo de proyecto político, no se inscribe dentro de ninguna finalidad y tiene como única razón de ser la preocupación por un presente vivido colectivamente (Bahamondes, 2009, p. 3)

Las tribus urbanas suponen liberación, no obstante, la veracidad de nuestra sociedad ha coartado esa independencia donde esa libertad protegida está presente



Universidad de Cuenca

en cada espacio, las tribus urbanas se presentan como espacios de socialización libertaria donde los conversatorios van en función de experiencias, buscando solución a distintas problemáticas o sencillamente escapar de ellas, el consumo de drogas y alcohol es parte de esta socialización.

Mafessoli y Bennet (1996) citado por González (2004) (...) las llamadas neo-tribus como algo que “carece de la rigidez propia de las formas de organización que nos son familiares, se refiere más a un cierto ambiente, un estado mental, y se expresa preferentemente mediante estilos de vida que favorecen la apariencia y las formas (González, 2004, p. 25)



Fotografía 5 Cooper M. Breakdance. Pinterest⁵

Una tribu urbana se constituye como un conjunto de reglas específicas a las cuales el individuo decide confiar su imagen parcial o global, los miembros de una tribu pueden construir con claridad una imagen, una identidad rearmada y reforzada; su estética revela una actitud auto expresiva más intensa, en el caso de los hip hoperos el vestir ancho es para demostrar la libertad que poseen y el contraste de estilo que marcan, siendo una subcultura libre dentro de una cultura general

⁵ Fuente: <https://www.pinterest.com/pin/350154939749492834/>



Universidad de Cuenca

estigmatizada por normas, es evidente que la música y los espectáculos son sus principales formas de expresión y canales de inspiración⁶.

Monod citado por Pérez (1971) Los accesorios en el vestir tuvieron el papel de «mediadores» entre los jóvenes y sus ídolos, favorecieron por homología y al mismo tiempo por contigüidad su «identificación»; y cumplieron además la función de un lenguaje simbólico inductor de la comunicación de los fieles. Por ello, decir estilo, género o moda, es decir demasiado poco. Se trata de un sistema integrado de comunicación infra verbal, o sea: de una cultura (Pérez, 1971, p. 2009).

Efectivamente los grupos de hip hoperos estudiados usan accesorios en la vestimenta como zapatos grandes, camisetas holgadas, pañoletas, que se vuelven elementos de identificación convirtiéndose así no solamente de la música, sino de la moda.

Desde este punto de vista los hip hoperos se agrupan a manera de tribus porque acatan las reglas y la organización social de la misma y su producción artística está en consonancia con eso, así como su estética.

1.2 Hibridación cultural como origen de las subculturas urbanas

El término *hibridación cultural* se refiere a una serie de problemas actuales tales como: lo político, lo religioso, lo racial y lo cultural, siendo utilizada esta terminología para el hombre marginal, es decir, hombre inmigrante el cual tiene que adaptarse a nuevas costumbres, cambios culturales, ideologías políticas, debido a que comparte distintos tipos de tradiciones y costumbres por el hecho de ser migrantes. Esta hibridación se hace muy visible en los pueblos de Latinoamérica.

El caso del Hip Hop se atendría a esta descripción, por lo que lo consideramos un híbrido nacido en los espacios urbanos, resultante de la fusión de elementos, simbólicos, estéticos, lingüísticos de culturas como afroamericanos, latinos, *pop*, *jazz*

⁶ Entrevista Boris Ortega, miembro activo de la cultura Hip Hop Cuenca



Universidad de Cuenca

norteamericano, en su lugar de origen como fueron las ciudades norteamericanas y de allí se diseminaron a todo el mundo, complejizando más aún sus formas de manifestación híbridas con las características de las culturas receptoras, como es el caso del Hip Hop en Ecuador y en Cuenca.

Dentro del capítulo hay que tener en consideración si la palabra híbrido es buena o mala en el ámbito social, sin importar lo muy usada que sea se puede considerar apropiada, ya que algunos autores prefieren hablar sobre sincretismo o mestizaje. García Canclini (1999) pone en escena el concepto de hibridación cultural muy arraigado con las esferas de la globalización.



Ilustración 1Negri S. Pop Chicha. Revistabrote⁷

(...) la hibridación es un proceso de intersección y transacciones, que hace posible que la multiculturalidad evite la segregación y más bien pueda convertirse en interculturalidad. Las políticas de hibridación pueden servir para trabajar democráticamente y la historia no se reduzca a guerras entre culturas. (Pesántez, 2018)

⁷Fuente: <https://revistabrote.com/pop-chicha-reflejo-de-la-hibridacion-en-la-identidad-peruana/>



Universidad de Cuenca

La lengua y la religión son puntales de la identidad hispanoamericana, “Las lenguas vernáculas americanas son el mejor legado de la historia y hablan “per se” de la cultura de los pueblos aborígenes, del mismo modo las lenguas traídas de la Península que también han hibridado el habla popular.” (Pesántez, 2018). La diversidad cultural que llevamos como hispanoamericanos es inmensurable, una sociedad inclusiva donde cada una de las culturas afloren, sin perder su identidad para que aporten con lo suyo.

Según Vidal (2011) la globalización es un concepto que pretende aperturar procesos económicos, donde las naciones crean interdependencia generando efectos en los cambios sociales, dinámicas políticas y culturales, por tanto, existe mayor interacción entre regiones del mundo e intercambio de productos los cuales no necesariamente son económicos. La cultura, sin duda, ha sido uno de los efectos de la globalización, entiendo por cultura a toda circulación, producción y consumo de símbolos y signos que hacen parte de un ser humano, por consiguiente, todo territorio habitado por un grupo de personas crea una dimensión simbólica que conforma y alimenta su identidad.

Los medios de comunicación se democratizaron, debido a la interacción de los habitantes y a la globalización, por tanto, se han roto fronteras territoriales, favoreciendo a las relaciones con gente dentro y fuera del área donde el individuo se relacionaba anteriormente reducido.

El crecimiento influenciado de la internet, radio, televisión, cine sumado a la migración a puesto en entredicho a la idea de autenticidad y pureza cultural, por tanto, los individuos no solo se identifican con la producción cultural a la que pertenece, sino que deambula por otros tipos de estilos, símbolos, signos y formas de pensar tomándolos como suyos, pero sin olvidar aquello que se ha mantenido como propio por mucho tiempo.

(...) el fenómeno llamado “Hibridación Cultural”, el cual puede ser definido como “los procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras,



Universidad de Cuenca

objetos y prácticas”. En otras palabras, las personas adoptan en su vida social la cultura propia de su territorio, pero, a su vez, también la cultura de otro con la que también se identifica, las fusionan y crean una nueva identidad cultural. (Vidal, 2011, p. 21)

La hibridación es un proceso de interacción entre lo local y lo global, el centro y la periferia, lo hegemónico y lo subalterno, siendo la hibridación un proceso de transacciones culturales poniendo en evidencia como las culturas globales son interactuadas desde lo local, de la misma manera como la no occidentalización es impactada en Occidente, por tanto, la hibridación potencia un uso emancipador de la cultura.

Como mencionan Feixa, C. & Nilan, P. (2006) en su ensayo *¿Una juventud global?* la hibridación es sinónimo de cruzar fronteras, movilidad, multiplicidad e incertidumbre la subjetividad juvenil a partir de discursos aparentemente opuestos, una juventud global se refiere a la globalización, de tal manera, se refiere a aspectos globales económicos y culturales que genera la cultura central, amenazando con las prácticas de identidad local a favor de una conjunto de prácticas de consumo y maneras de pensar la identidad.

La forma y el contenido de los productos, las tendencias y los movimientos juveniles globales, son discernibles en sus preferencias culturales colectivas y en sus prácticas, pero éstas se sintetizan ampliamente, y despliegan de diversos modos, a escala local. Por ejemplo, Huq (2006), Shahabi (2006) y Niang (2006) ilustran la tendencia global del rap o del hip-hop, y su significado local para jóvenes en Gran Bretaña, Francia, Irán y Senegal. Como una vez bromeó el conocido rapero Chuck D de Public Enemy-» el rap es la CNN para los jóvenes de todo el mundo» (1997: 256)- pero esto no significa que los jóvenes de todo el mundo compartan una misma cultura. (Feixa & Pam, 2006, p. 4)

La literatura, las artes y el conocimiento científico eran parte fundamental que se debía manejar para ser cultos en el mundo moderno, mientras que, el folclor, el



Universidad de Cuenca

populismo, las prácticas tradicionales constituyen el universo popular. Las culturas nacionales y populares buscaron salvaguardarla de la industrialización, la influencia extranjera y las manifestaciones urbanas, ya que la modernización concibe un lema como el saber por el saber, un arte por el arte sin fronteras creyendo en la experimentación y la innovación autónoma, mientras que las artesanías iban a ferias y concursos populares, las obras de arte a museos y bienales.

Actualmente los países latinoamericanos son el resultado de sedimentación, tradiciones indígenas, acciones políticas, yuxtaposición, colonización religiosa, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista generando híbridos de todos los estratos sociales.

Los impulsos secularizadores y renovadores de la modernidad fueron más eficaces en los grupos "cultos", pero ciertas élites preservan su arraigo en las tradiciones hispánico católicas, y en zonas agrarias también en tradiciones indígenas. como recursos para justificar privilegios del orden antiguo desafiados por la expansión de la cultura masiva. (García Canclini, 1990, p. 71)

La hibridación cultural se intensificó en relación a la expansión en las ciudades, esto significa que a principios de siglo el 10% de la población se concentraba en las ciudades, dando como resultado una cantidad considerable de personas en las zonas rurales, mientras que en la actualidad un 70% de la población rural a migrado a la zona urbana, por tanto, la sociedades dispersas en miles de comunidades campesinas con una carga de cultura tradicional, homogénea y local, mientras que, en las zonas urbanas donde se dispone de ofertas simbólicas heterogéneas con redes nacionales y transnacionales de comunicación.

Ya en su libro *La cuestión urbana*, Manuel Castells observaba que el desarrollo vertiginoso de las ciudades, al hacer visible bajo este nombre múltiples dimensiones del cambio social, volvió cómodo atribuirles la responsabilidad de procesos más vastos. Ocurrió algo semejante a lo que pasaba con los medios masivos. Se acusó a las megalópolis de engendrar anonimato, se imaginó que



Universidad de Cuenca

los barrios producen solidaridad, los suburbios crímenes y que los espacios verdes relajan... (García Canclini, 1990, p. 265)

Las sociedades contemporáneas están situadas en la urbanización. Estas se entrelazan con la serialidad del anonimato en la producción y reestructuración de la comunicación telemática que modifica la producción privada y pública. De esta manera, como podemos explicar el gusto de la vida urbana con los campesinos, este fenómeno se debe a la interacción comercial e internáutica que los conecta de forma permanente con el contacto de las urbes.

Para García Canclini (1990) ya no tiene sentido hablar de una frontera cultural rígida, de ahí que, se presume que la prevalencia de un proyecto de modernización marcado por la hibridación se transforma en el propio motor de desarrollo. De esta forma podemos decir que, los movimientos de modernización en América Latina implican un proceso de racionalización, reintroduciendo constantemente elementos de la tradición, de la cultura popular, folclor, todo ello conjugado con las nuevas tecnologías y una producción cultural masiva y globalizada.

(...) mestizaje, sincretismo, transculturación, criollización, siguen usándose en buena parte de la bibliografía antropológica y etnohistórica para especificar formas particulares de hibridación más o menos tradicionales. Pero ¿cómo designar a las fusiones entre culturas barriales y mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades (y no sólo allí)? La palabra hibridación aparece más dúctil para nombrar esas mezclas en las que no sólo se combinan elementos étnicos o religiosos, sino que se entrelazan con productos de las tecnologías avanzadas y con procesos sociales modernos o posmodernos (García Canclini, 1990).

Las culturas híbridas se conforman en aquellos momentos sociales en los que la humanidad se enfrenta a la modernidad y a lo tradicional, comprendiendo a la cultura como un conjunto de actividades y producciones de las personas que componen una sociedad, por tanto, lo híbrido se concibe bajo un proceso sociocultural



Universidad de Cuenca

donde las estructuras separadas se cambian para generar nuevas culturas. Según García Canclini (1990) esto se da por un choque entre lo moderno y lo tradicional, lo tradicional se convierte en producto de consumo cotidiano, de modo que, la globalización invade el espacio que ha ganado nuestra identidad, siendo los medios de comunicación los que provocan dicho efecto.



Fotografía 6 Valeria Rivilla. Los Nin rapean. Radiococoa⁸

Los jóvenes son ávidos consumidores de productos y servicios de la industria cultural global. Esto forma una parte tan importante de la práctica cultural de jóvenes de todo el mundo, que la juventud se convierte en un mercado que "potencialmente doble en tamaño al de China". A través de los nuevos medios de comunicación, los jóvenes (independientemente de su edad) son fundamentales para el mercado mundial de ocio, no sólo son un objetivo de la comercialización de la industria cultural, sino también la fuente de su inspiración: envían cazadores de tendencias a la calle y a los lugares públicos donde los jóvenes se reúnen para encontrar "looks" y "sonido" nuevos, tendencias de vanguardia, que las industrias culturales globales pueden luego comercializar, en el proceso que describe como McDonaldización. Los que se ocupan de los jóvenes marginados, interpretan sus culturas orientadas musicalmente *Hip Hop* y *Punk* a partir de sus articulaciones con productos culturales "globales". Sin

⁸ Fuente: <https://radiococoa.com/RC/en-la-hibridacion-cultural-los-nin-rapean-sonidos-locales/>



Universidad de Cuenca

embargo, este hecho no prueba en absoluto la tesis de una globalización totalizadora descrita anteriormente. (Feixa & Pam, 2006, p. 7)

Dentro de la escena global los jóvenes son los llamados a consumir los productos que introduce la escala industrial, por tal motivo, los jóvenes son los indicados en marcar nuevas pautas para introducir elementos y potencializar ciertos productos como objeto de mediatización.

1.2.1 Proceso migratorio.

En Ecuador el flujo migratorio se ha considerado poco significativo en relación con los países centroamericanos y africanos; desde los años 1950 se ha visualizado una migración moderada por parte de los ecuatorianos a EEUU, a partir de los años 1990 el flujo migratorio incrementó de forma significativa como resultado de la crisis financiera.

Según Jiménez (2009) en su texto *Ecuador los impactos de la globalización y las condiciones del proceso migratorio*. Para el año 2004 alrededor de dos millones de ecuatorianos estuvieron trabajando en el extranjero representando el 15% de la población total. De esta manera podemos decir que el flujo migratorio en el Ecuador a tenido tres momentos históricos; desde la década de los cincuenta hasta los noventa era de carácter moderado y no superaba el 0,3% de la población; en un segundo momento desde el año 1993 hasta el año 1997 duplican la proporción de ciudadanos que emigraban, dándose un giro al lugar de destino teniendo mayor importancia España; la tercera ola de migración y las más importante se llevó a cabo desde el año 1998 hasta el año 2003 llegando a migrar el 6% de la población manteniéndose los destinos anteriormente mencionados. Dentro de los procesos migratorios es importante recalcar que en mayor proporción se da en la zona austral del país, dando como resultado que el 82% de cuencanos van hacia los EEUU, mientras que quiteños y guayaquileños prefieren España en un 44% y 59% respectivamente.

La migración podemos analizarla desde varios puntos de vista. Puede ser desde una posición política o ideológica como desde la perspectiva del ser o no migrante, desde el campo o la ciudad, desde la pobreza o la riqueza, desde un posicionamiento



Universidad de Cuenca

indígena o mestizo, sin negarlo que es un fenómeno que parte de nuestra vida diaria. Para preguntarnos estas cuestiones, quizá nos planteemos que seguramente fue la conquista de nuestro país desde la visión de las políticas implantadas, esquemas mal utilizados, corrientes como el neoliberalismo o sistema educativo.

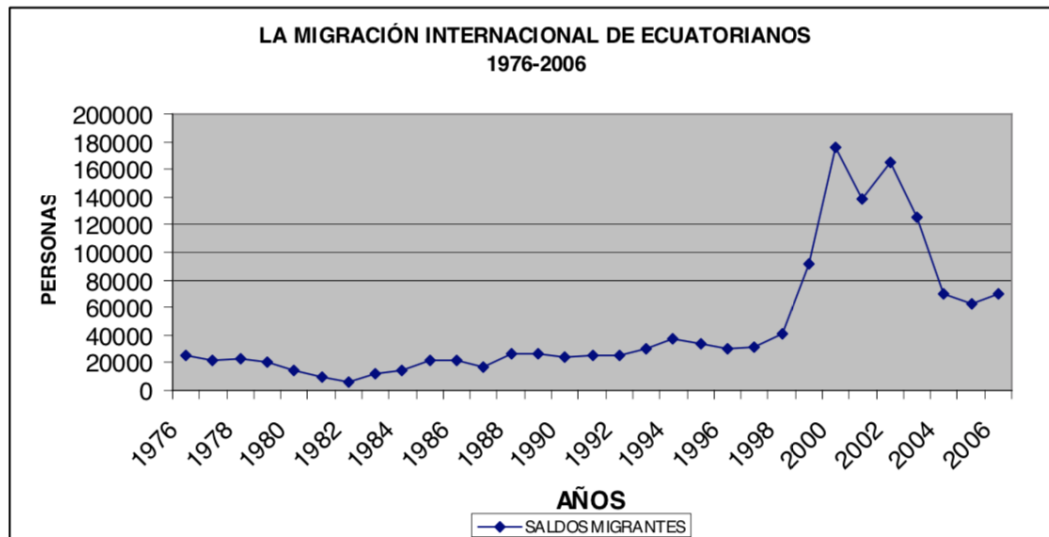


Tabla 1 FLACSO - UNFPA 2016⁹

Las estructuras del poder son las que orientan o nos direccionan al cambio social. Desde esta perspectiva se construye imágenes de descontento hacia nuestra tierra, el imaginario de pobreza, de subdesarrollo en relación con los países desarrollados. Es importante sumar a estos procesos el empobrecimiento de las zonas indígenas en nuestro país, dando paso a la migración ya sea interna o externa.

Conejo (s.f.) cita a Altamirano (2000). En su ensayo *La identidad cultural y la migración*. La pobreza es una realidad histórica y estructural que demuestra objetivamente la incapacidad de los estados para resolver los problemas existenciales de la población. La pobreza es un fenómeno que emerge autónomamente en el proceso evolutivo de los pueblos; tiene sus raíces históricas en la desigualdad social y económica que caracteriza a nuestra nación, la cual sufrió el sometimiento /continúa sufriendo/ a una cultura externa

⁹ Fuente: FLACSO – UNFPA 2016



Universidad de Cuenca

dominante y la imposición de tecnología ajena y extraña al funcionamiento de las sociedades y culturas nativas. (Conejo, s.f.)

Sin desconocer que la mayor cantidad de migrantes han podido superarse económicamente logrando comprar casas, vehículos, otros bienes y envío de remesas, en mucho de los casos las casas se encuentran deshabitadas, por otro lado, ha servido para que sus familiares o allegados puedan viajar en busca de *progreso*. Si bien podemos decir que los benéficos son económicos; pero en relación con la cultura originaria las comunidades están experimentando una cantidad considerable de cambios.

La migración sin duda es un fenómeno socio económico, como resultado de nuestro sistema político sumado al capitalismo y la globalización, también es sin duda, un factor educacional y de los medios de comunicación que generan un imaginario sobre el resto de las ciudades, creando un ideal que la ciudad es una alternativa de desarrollo que solo en ese espacio se va a encontrar la modernidad y todos los sueños esperados. Por tanto, es de gran influencia para que las nuevas prácticas culturales tales como el Hip Hop hayan tenido relevancia dentro de las producciones artísticas denotando que gran parte del entendimiento se da gracias a este fenómeno de la migración.

1.3 Integración y segregación de subculturas en Cuenca

Cuando hablamos de subculturas necesariamente tenemos que hablar de la juventud, pues son ellos quienes aún no tienen una identidad definida o están en la búsqueda de la misma. La concepción que tiene la juventud sobre el mundo está cargada de nuevos ideales con el fin de adaptarse a una nueva realidad, este ideal es el que llega a ser el motor que mueve la cultura.

La juventud como actor social y como problema de estudio hace su aparición en la segunda mitad del siglo pasado. A partir de ese momento deja de ser un simple adjetivo para devenir en un “modo de ser”. Lo joven, de calificativo genérico, pasa al estatuto de sujeto que, como tal, demanda legitimidad y



Universidad de Cuenca

participación en las decisiones sociales, políticas, culturales y morales.
(Jaramillo, 2012, p. 32)

Esa búsqueda de identidad ayudado por otros factores como la migración y la globalización hacen que se creen subculturas dentro de la que prepondera en el conglomerado social. Estas subculturas juegan papel importante dentro del desarrollo de la colectividad puesto que rompe la hegemonía y colabora con la representación macro de la ciudad.

Es fundamental mencionar que este surgimiento de movimientos sociales juveniles es un fenómeno propio de la época. Son agrupaciones que están atravesadas por el consumo, por las tecnologías, por nuevas formas de comunicarse. Y es la globalización la que recoge todo esto, logrando una explosión infinita de la diversidad en donde cada día nuevos grupos aparecen.
(Jaramillo, 2012, p. 8)

En los casos estudiados efectivamente los jóvenes hibridan los signos propios de la cultura Hip Hop con elementos de la vida contemporánea como teléfonos inteligentes, son usuarios permanentes de las redes sociales y combinan la vestimenta del Hip Hop con accesorios de otras tendencias.

Según la idea de Bauman (2004) quien es citado por Jaramillo (2012) explica que lo líquido y fluido no puede mantener su forma por mucho tiempo, lo que provoca los nuevos movimientos culturales dentro de la juventud. Por otro lado, lo estático es algo que ya a desaparecido pues la ilusión de lo permanente, es decir, que no se acomoda a los cambios actuales.

La modernidad sólida es la ya desaparecida, la que mantenía la ilusión de una solución permanente, estable y definitiva de los problemas, y con ello una cierta inmovilidad o ausencia de cambios. Este fenómeno de la modernidad nos explica como los nuevos movimientos culturales juveniles emergen, se desplazan, se desbordan, se inundan, se vacían, se agotan, se terminan.
(Jaramillo, 2012, p. 13)



Universidad de Cuenca

En el mundo entero y especialmente en Latinoamérica, durante los últimos cuarenta años se ha venido produciendo cambios que van afectando el entorno político y social. El fin a las dictaduras en casi todos los gobiernos de Latinoamérica, la caída del muro de *Berlín*, por poner algunos ejemplos, empezaron a generar un proceso de democratización, todo esto, apuntando a la libertad y al discurso romántico de igualdad en todos los extractos sociales. La juventud toma especial participación aquí, ya que ellos son la generación del cambio y de las ideas

Por la fuerza y poder de visibilización que los jóvenes toman a partir de estos acontecimientos a partir de la década de los setenta, surgen diferencias claras en cuanto a la sociedad adulta con relación a la sociedad de los jóvenes. La sociedad adulta se construye bajo el principio de ser heterónoma y normativa. Es decir, los adultos reciben del exterior las normas que rigen su conducta y a su vez la normativa estable de reglas o leyes, dentro del grupo, organización y sociedad en general. Para el mundo adulto siempre serán necesarias las reglas, leyes y políticas, debido a que debe existir un orden y común acuerdo de los integrantes de los grupos u organizaciones. Mientras que, los jóvenes se construyen en oposición a eso. Ellos son anormativos y anti heterónomos. (Jaramillo, 2012, p. 14)

Por otro lado, el territorio urbano es difícil pues no solo hace referencia a un escenario físico sino más bien está lleno de parámetros que no se captan a simple vista como lo son el lenguaje, los símbolos y señales, propuestas estéticas, música, y por supuesto la tecnología. Estas características hacen que la juventud se subdivide y cree micro universos que apuntan a diferentes direcciones, pero con una única finalidad que es la de identificarse.

Una vez ya entendido el porqué nacen las subculturas dentro de un conglomerado social, debemos tener en cuenta que estas son una minoría, por lo que serán marginadas y apartadas en una suerte de invisibilización. Sin embargo, en algún momento la sociedad logra integrarlos, de esta manera es importante sacar algún beneficio como es la ampliación del espectro cultural dentro de la urbe.



Universidad de Cuenca

Una vez que estos grupos, llamados también tribus urbanas, llaman la atención del ciudadano común, este tiende a producir un efecto de repulsión, por el simple hecho de ser distintos, ellos se convierten en la otredad.

El otro u otro constitutivo (también conocido como alteridad), constituyen un concepto clave de la Filosofía continental. Es una idea opuesta a la identidad y se refiere, o se intenta referir, a aquello que es “otro” frente a la idea de ser considerado algo. El Otro, considerado siempre como algo diferente, alude a otro individuo más que a uno mismo y normalmente se escribe en mayúsculas. (Fandiño, 2014, p. 50)

El significado del otro es parte del individuo mismo ya que siempre tenemos que relacionarnos con los demás, es decir, con los otros. Al mismo tiempo, nosotros mismos nos convertimos en los otros, en determinadas situaciones, todo esto como parte de un proceso de estigmatización. Pues sí, nosotros estigmatizamos o condenamos a los demás por ser simplemente diferente, por ser el otro.

Según Fandiño (2014) que cita Goffman (1970) en su artículo, nos indica que este último menciona tres tipos de estigmas con los cuales identificamos al otro. El primero está relacionado con lo que se considera abominaciones del cuerpo. El segundo con los llamados defectos del carácter del individuo. Por último, están los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión.

Estos últimos son los que encajarían en nuestro estudio del Hip Hop, puesto que ellos son la marca diferencial entre unos y otros. Los estigmas tribales juegan una suerte de huellas que los demás podemos ver y señalar, por ejemplo, la ropa holgada dentro del ámbito del Hip Hop o como es la ropa de color negro en el caso de los rockeros, estas son señales particulares de cada subcultura. Con esto, identificamos fácilmente a quien no pertenece a nuestro grupo y pensamos, si no es como nosotros es diferente y tendemos a pensar, erróneamente, que todo lo diferente es malo alienándolos y marginándolos en otro lado de la sociedad.



Universidad de Cuenca

El momento en que los otros son exiliados del común de la sociedad, tienden a formar grupos en donde los otros sería la sociedad que los excluyó. Estos grupos comparten similitudes entre sus integrantes, es decir, tienen gustos similares por ciertas cosas como la música, su ideología, su ropa, sus bailes, etc. Estos grupos marginales rechazan a la cultura que domina la sociedad mediante sus movimientos, ropa, expresiones, vocabulario. Por tanto, una subcultura, este en el lugar en donde este, será un grupo de jóvenes marginados de una sociedad pero que comparten ideas o poses en contra de las leyes establecidas, es decir, es una fuerza de choque frente a una sociedad permanente. En el caso de Cuenca, una sociedad conservadora.

Esto quiere decir que la percepción que tenemos acerca del otro parte de asumir que hay algo malo en él, que no es otra cosa que anticipar la experiencia del encuentro con el otro, y anteponer un prefijo a la singularidad del otro, de tal manera que neutralizamos la experiencia y no queda espacio para la incertidumbre, ni para el acontecimiento. (Fandiño, 2014, p. 51)

Sin embargo, en cierto momento dentro de la evolución de las culturas y subculturas, dentro de un contexto determinado, deben integrarse siendo esto el nexo necesario para alimentarse la una de la otra. La integración se entiende como el proceso útil y operacional para la unificación de varios grupos para la no exterminación de ambas, es decir, sino se da este proceso, en algún momento estas se destruirán. Por tanto, la integración cultural pretende realizar un acuerdo entre una cultura propia y los códigos, también culturales, de una sociedad receptora.

Las categorías de joven y de juventud son constantes en las diversas manifestaciones sociales. Todo esto debido a las implicaciones que se encuentran ligadas a este grupo específico. Es decir, los jóvenes hacen referencia a un conjunto de imágenes que se despliegan por los imaginarios sociales. (Jaramillo, 2012, p. 145)

Finalmente, al terminar este apartado se quiere indicar que el papel que juega, en la actualidad, el joven es crucial, puesto que marca un rol protagónico dentro del



Universidad de Cuenca

escenario social como entes transformadores de realidades y generadores de propuestas. Por ello, es crucial la integración de estos grupos excluidos de la sociedad por ser la otredad, por ser los diferentes, pero que sin lugar a duda generan expresión y movimientos artísticos creando realidades distintas de un mismo lugar.

1.4 Funcionamiento de la cultura hegemónica y prejuicios

La cultura hegemónica evidencia la distribución del poder cultural a escala de la sociedad más grande, la relación entre jóvenes y cultura dominante está mediatizada por diferentes instancias, siendo la cultura dominante la que negocia los diferentes escenarios: escuela, ejército, medios de comunicación, sistema productivo, órganos de control social, etc. Como resultado, los jóvenes establecen relaciones contradictorias de integración y conflicto.

La cultura dominante es la encargada de determinar el horizonte, las prácticas culturales y articula los procesos de una sociedad, sea por la mayor disposición de valores culturales que invisibilizan y desprestigian a otras culturas, por tanto, cuando ambas se unen la hegemonía de cultura logra imponer sus prácticas dando una experiencia mayoritaria para de esta manera convertirse en una cultura dominante.

Las culturas marginales, por su parte, serían las operantes al interior de grupos que, por su número o, más importante aún, su posición social, no son reconocidos por la cultura dominante como fuerzas sociales vigentes al interior de una sociedad. En general, los adherentes a culturas marginales no escogen pertenecer a estas, sino que nacen en su seno. (Herrera, 2017, p. 275)

Todas las categorías mencionadas al principio de la investigación determinan su inserción dentro de una formación cultural determinada sea de forma superficial o amplia. Una cultura dominante no necesariamente determina los rasgos culturales, sino por su consolidación frente a las otras culturas.

Plaza (2016) habla acerca de una sociedad dependiente, siendo los europeos los que parten de una teorización de forma universal, contraponiéndose a Latinoamérica ya que necesitamos de la dependencia dominante, volviéndose



Universidad de Cuenca

dependiente. Toda teoría tenía que abarcar el universo extraño, la occidentalización que tenemos nos hace pensar como occidentales.

Sin duda que las poblaciones ciudadinas del continente viven allí un estado de perpetua vinculación identitaria, lo que significa mantener simultáneamente ataduras e inestabilidades vivenciales, producidas por los vestigios de sociedades abiertas a la penetración cultural, pero también al diálogo. O sea, sociedades que sobresalen por su carácter cambiante y revuelto en tanto comportamiento político, social y cultural. (Plaza, 2016)

Mientras que el capitalismo creció, las sociedades no se autodefinían, podemos observar que hoy en día buena parte de las prácticas socioculturales predomina la influencia de la globalización y el capital. La idea de hegemonía es considerada por Gramsci (1975) como “la capacidad de dirección ético-política ejercida más a través del consenso y del control ideológico que del uso de la fuerza” (Feixa, 2006)

La cultura hegemónica llegó a tener un lugar prominente dentro del desarrollo socioeconómico. Si bien anteriormente, se pensaba que la cultura era un espacio destinado a las artes y la literatura, donde los valores culturales únicamente se concebían desde la vida social, dicho de otra manera, una ocupación de fin de semana. En la actualidad la industria musical es uno de los principales inyectores para la producción de las diferentes nociones alcanzando valores exuberantes.

Las exportaciones de la industria audiovisual constituyen el segundo rubro en ingresos por exportaciones de la economía norteamericana, luego de la industria aerospacial. En Estados Unidos el sector cultural, sobre todo por la producción y exportación audiovisual, representa el 6% del producto interno bruto y emplea a 1,3 millones de personas, más que la minería, la policía o la forestación. (Herrera, 2017)

Los jóvenes reaccionan ante una hegemonía cultural adaptando nuevos valores simbólicos desde una tradición de su clase de origen y representar afirmaciones de la clase trabajadora frente a las amenazas constantes ejercidas por el desarrollo



Universidad de Cuenca

económico. Según Williams (2009) las subculturas fueron vistas como pasivas vinculas al consumo generalmente resistentes, esta resistencia las llevó a apoderarse de elemento de la cultura hegemónica para contextualizarlas desde una perspectiva subversiva.

Las diversas subculturas juveniles se han identificado por la posesión de objetos: la chamarra de los *teds*, el cuidado corte de pelo y la *seooter* de los mods, las botas y el pelo rapado de los *skinheads*, etc. Sin embargo, a pesar de su visibilidad, las cosas simplemente apropiadas o utilizadas por sí solas no hacen un estilo. Lo que hace un estilo es la organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo. Todo ello demuestra, como ya había apuntado Monod, lo simplista que es responsabilizar al mercado de la aparición de «estilos» juveniles (Feixa, 1998)

El Capitalismo, el sistema patriarcal y todas las sociedades basadas en la explotación, ha posicionado a través de la cultura una serie de mitos acerca de lo que debe ser la *cultura* y sobre quienes deben ser los actores culturales, así mismo, que es bello, que es malo, que es bueno, que es ser hombre o mujer, que es ético, que es moral e inmoral. El nacimiento del Hip Hop en EEUU observamos que aparece en barrios marginales de afrodescendientes a partir de procesos de organización y resistencia. En el caso del *Punk* aparece como resultado de una profunda crisis económica y del alto grado de desempleo. Por tanto, estos procesos de construcción identitaria son tolerables mientras no transgredan las fronteras de su marginalidad, mientras sean insignificantes y el sistema pueda controlarlos. El sistema hace advertencias para que no crucen los límites implantados por la cultura hegemónica, de tal forma, que estas manifestaciones culturales por lo general tienen un carácter clandestino y oculto.

Según González Ana (s.f.) el sistema tiene identificado un modelo a seguir, por ejemplo, el joven ideal debe ser apolítico, de buena presencia, exitoso, profesional, deseado o cotizado y con buena capacidad adquisitiva, siendo la misma la que determina su felicidad, su estatus y su identidad cultural, ya que debe consumir los productos culturales que el sistema le entrega y dependiendo del costo y la



Universidad de Cuenca

sofisticación de productos que consume estará establecido su posición dentro de la sociedad.

En un primer momento las culturas urbanas no existen, para los grupos dominantes, no son un peligro tangible, no hay representación, no son votantes, no están organizadas formalmente, por tanto, no tienen necesidades, ni deberes, ni requieren ni piden atención del estado o de los grupos dominantes. Son insignificantes. (Cadena, 2010, p. 30)

1.4.1 Discriminación y estereotipos.

La manifestación social realizada por estos grupos ha sido el punto de referencia para la crítica social cotidiana en nuestro medio; por ejemplo, la gente en la calle evita acercarse a los grupos de jóvenes *hip hoperos*, se los asocia con la delincuencia de manera que, los estereotipos dentro de la sociedad han generado un imaginario, provocando incluso prejuicios o discriminación hacia estos grupos urbanos. Según Suriá (2011) es importante destacar la diferencia entre los dos términos “estereotipos” y “prejuicios” ya que puede confundirse. Por tanto, un prejuicio es un juicio o una opinión, generalmente negativo, que se forma sin motivo y sin el conocimiento necesario, presume tener un actitud negativa y hostil hacia una persona que identificamos como perteneciente a un grupo, entendido el grupo como una región, nación religión, cultura, orientación sexual, etc. Por el contrario, un estereotipo es una imagen mental muy simplificada, con pocos detalles, acerca de un grupo. Puede ser tanto positivo como negativo, suelen ser un conjunto de creencias comparativas socialmente sobre las características de una persona que suele exagerar un determinado rasgo que se cree que tiene un determinado grupo.

Según Cadena (2010), cada cultura urbana tiene asignado un estereotipo de vandalismo o conducta moral no adecuada, de la misma manera, como se asume que todos los *rockeros* son satánicos y que todos los miembros de las culturas urbanas son adictos a sustancias psicotrópicas y estupefacientes. Este estereotipo genera procesos de discriminación en contra de estos grupos, desencadenando



Universidad de Cuenca

persecuciones en los espacios donde los miembros de las culturas urbanas se relacionan.

La marginalidad es el espacio donde se construye las prácticas artísticas de las culturas urbanas, acompañadas, además de un proceso de invisibilización. En las culturas urbanas se crea un imaginario relacionado estrechamente con la criminalidad, con prácticas inmorales y violentas.

Mientras que la discriminación es un conjunto de comportamientos acciones y actitudes; voluntarias, repetidas, negativas y culturalmente condicionadas de un grupo frente a otro, que es considerado inferior por motivos, religiosos, políticos, raciales, éticos culturales o de identidad de género.

(...) la discriminación tiene que ver con el pensamiento socializado y colectivo, y no con el pensamiento idiosincrásico. Sería una forma de pensamiento sociocéntrico por el que se valoriza al propio grupo en comparación con los demás grupos considerados como diferentes o inferiores (Cadena, 2010, p. 3)

La sociedad siente la necesidad de excluir, agredir y discriminar estas nuevas formas de expresión, siendo un fenómeno de desintegración social. Las culturas juveniles parten de la teoría del consumo de objetos culturales (música, baile, arte, películas, tatuajes, moda etc.), definiendo de forma contundente los vínculos sociales de los jóvenes, incluyéndolos en su identidad. El Hip Hop como movimiento artístico cultural puede ser empleado como un trabajo preventivo con los jóvenes en situaciones de riesgo, constituyéndolo como una herramienta reconocida de forma internacional para estas prácticas; develando resultados positivos con metodologías articuladas validándolas como prácticas accesibles a los distintos grupos sociales juveniles.

Identificar a este sector como estratégico para el desarrollo colectivo, valorando su flexibilidad y apertura al cambio como una expresión clave de la sociedad y la cultura global. Se debe conocer escuchar y validar a los jóvenes en su demanda, es por eso, la necesidad de identificar nuevas prácticas y metodologías que nos permitan



Universidad de Cuenca

acceder a su imaginario para legitimarlos como actores indispensables para el desarrollo social.

Es importante el rol que debe jugar las expresiones artísticas-culturales como elemento de prevención de la violencia, para de esta manera desarrollar campos de acercamiento con varios grupos sociales más vulnerables debido a que dichos grupos tienden a cohesionarse mediante producciones contraculturales, donde expresan su visión del mundo, articulan sus demandas y crear espacios de identidad y pertenencia.

CAPÍTULO 2

2. El mundo del Hip Hop

En una primera aproximación el significado de subcultura Hip Hop, es definido como un movimiento artístico, popular o cultural, de la misma manera como cultura, subcultura o filosofía de vida, dado que el grupo relacionado con el Hip Hop tiene particular manera de ver, pensar y hacer en sus vidas, teniendo gran aceptación en países latinoamericanos desde la década de los 80 y 90 claramente se identifica el Hip Hop con ciertas expresiones artísticas orientadas a producción de rimas que es interpretado por los maestros de ceremonia (MC), conocido como raperos, el estilo de baile *breakdance*, el *turntablism* que consiste en mezclar sonidos con varios discos de vinilo y por último los *graffitis* como particular forma de expresión plástica. Según Rodríguez (2014) los grupos humanos vinculados al Hip Hop, en el transcurso de más de cuatro décadas, han podido reforzar sus señas de identidad, al tiempo de integrar elementos novedosos surgiendo de las dinámicas de las ciudades es el caso de los *skateboard* o del *beatbox*.

La cultura Hip Hop se define por ellos mismos¹⁰, como el conjunto de expresiones y significados artísticos contestatarios, tomando lugar en el espacio urbano para publicitar ideales, sueños y descontentos sociales propios de sus condiciones socioculturales. El Hip Hop tiene como origen los *guettos* afroamericanos

¹⁰ Jóvenes hip hoperos de las Orquideas 2018



Universidad de Cuenca

de las principales ciudades norteamericanas, expandiéndose a diferentes ciudades del mundo gracias a los medios de comunicación.

El origen de esta cultura tiene un trasfondo social y político, nace como respuesta cultural y juvenil a la desigualdad generada por el sistema económico, político, capitalista, catalogándose como una cultura demandante y denunciante ante la difícil condición de vida en la que se encontraba la población marginal de los EEUU. “El principal precursor de la cultura hip-hop es Kool Herc, un inmigrante jamaicano que llegó al Bronx en 1967, trayendo consigo ciertos conceptos y recursos artístico-culturales que definirían a la cultura hip-hop como tal.” (González & Solorzano, 2005)



Fotografía 7 Cruz T. Hip Hop. EL TELEGRAFO¹¹

La subcultura puede formarse a partir de grupos étnicos, edad o género. Las cualidades y preferencias que permiten que una subcultura aparezca pueden ser estética, sexuales, políticas, entre otras. Son definidas a menudo por su oposición a los valores de la cultura dominante.

¹¹ Fuente: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/quito/1/el-hip-hop-conquista-a-parte-de-la-juventud-ecuatoriana>



Universidad de Cuenca

Según Feixa (1998) la existencia de la cultura juvenil se da por una serie de condiciones sociales comportamientos, normas e instituciones para que distingan a los jóvenes de otros grupos de diferente edad, por otra parte, imágenes culturales vinculados a los ritos, atributos, valores específicamente de los jóvenes, tanto una como otra depende de la estructura social en su conjunto.

Las culturas juveniles son siempre enfáticamente locales, pese a que sus artefactos tengan un origen global, ya que los jóvenes se insertan en lo inmediato y se encarnan en relaciones económicas y políticas localizadas (...) (Feixa & Pam, 2006, p. 7)

La memoria colectiva de los jóvenes evoca un determinado lugar físico (un local de ocio, una esquina, una zona de la ciudad) por ejemplo, en el parque de San Blas se reúnen todos los lunes los MC de la ciudad de Cuenca para crear batallas de *Rap (freestyle)*. Considerado ahora, la acción de los jóvenes sirve para redescubrir los territorios marginales olvidados, para de esta manera dotarlos de nuevos significados, es decir, humanizar plazas, calles, a través de la fiesta, rutas de ocio, *graffitis*, entre otros, las diversas generaciones de jóvenes han recuperado espacios públicos que se había convertido en invisibles, cuestionando discursos dominantes sobre la ciudad.

Según Sánchez (2007) “Los *DJ*’s fueron los primeros en acuñar el término Hip Hop”. Tal parece que ellos arman un juego de palabras en inglés en donde literalmente *hip* es saltar y *hop* cadera.

El Hip Hop, en sus inicios, se convierte en una suerte de autoexpresión, la cual invita a la reflexión en cuanto al entorno político, social, económico para desafiarlo desde el plano artístico. Este movimiento cultural nace, aproximadamente, en la década de 1970 en los suburbios del *Bronx* y *Harlem* en Nueva York, principalmente, entre afrodescendientes e hispanos y aunque se lo puede asociar exclusivamente con la música, este se despliega y se expande hacia cuatro elementos: *rap*, *turntablism* o *Dj*, *breaking* y *graffiti*.



Universidad de Cuenca

(...) el *Hip Hop* es un movimiento artístico que se divide en los que se conocen como sus “cuatro elementos”: MCing o Rapping (MC significa *master of ceremonies*, es decir maestro de ceremonias, y se refiere a la acción de *rpear*), *Breakdancing* o *B-boying* (el baile *breakdance*), *DJing* (*DJ* significa *disc jockey*, y se refiere a la acción de seleccionar y pasar música) y *Graffiti* (la conocida forma de arte pictórico urbano, usualmente realizada con pinturas en aerosol). Estos cuatro componentes (cuyos respectivos orígenes son diversos) conforman lo que suele denominarse como la “cultura *Hip Hop*”. Esta breve caracterización pretende dar cuenta, en principio, que hablar de *Hip Hop* no se reduce al plano musical. (Zuker & Toth., 2008, p. 3)

Ahora bien, también es necesario hacer hincapié en el descontento que tenía la clase marginal de aquella época sobre todo de los jóvenes que pretendían hacer del *Hip Hop* su manera de protestar en contra de las grandes injusticias que se han ido provocando a lo largo de la historia de la humanidad.

Para poder explicar esto, tenemos que evocar a los años 50 y 60, la conciencia política tras la migración de afroamericanos hizo que estos empezaran a emanciparse de la gran sociedad blanca de aquella época. De esta manera, nuevos ideales de cambio e igualdad junto al auge del movimiento *hippie* y las protestas estudiantiles en pro de los derechos civiles, enrumbando el imaginario colectivo de las personas de aquella época para tomar una postura de reflexión y protesta.

La historia ha marginado enormemente dos grupos sociales, por un lado, tenemos a los afrodescendientes y por otro a la mujer. En este caso vamos a hablar del primer grupo y cómo a través de sus revueltas y su rebeldía terminarían convirtiéndose en el grupo social más importante de la segunda mitad del siglo XX, todo esto gracias a la intervención Martin Luther King (1929 -1968) y de Malcolm X (1925 -1965). Estos dos líderes afrodescendientes, con ideas contrarias, (uno defendía la lucha pacífica mientras que el otro pretendía que la raza negra debía levantarse en armas para defenderse) trazaron el camino para que en 1964 se apruebe la Ley de los Derechos Civiles, eliminando la discriminación racial en el ámbito social. No obstante, los rezagos de la discriminación quedaron y siguieron aún



Universidad de Cuenca

latentes en la sociedad, por ello, los grupos marginales como es el caso de los afrodescendientes tuvieron que buscar otros medios de protesta y en este caso fue el Hip Hop.



Fotografía 8 Anónimo, Estudios de Hip Hop. Columbia¹²

En los años 50 y 60 el racismo estaba muy presente en la sociedad estadounidense. Pero una serie de causas como el éxodo rural de muchos afroamericanos a las ciudades del Norte, les hizo aumentar su conciencia política comenzando a rebelarse y a unirse contra el opresor blanco. (Lillo, 2015, p. 12)

Para concluir, el Hip Hop llega a convertirse en una suerte de anti-poesía en contra del gobierno, de sus leyes, de la sociedad y sus consensos raciales impuestos para enfrentarlos a través del arte, el mismo que es incomprendido y poco valorado. También se puede decir, que esta cultura es criticada y satanizada por el resto debido a sus orígenes y a la violencia que ha generado. Sin embargo, esta manifestación

¹² Fuentes: <https://www.colum.edu/academics/programs/hip-hop-studies.html>



Universidad de Cuenca

cultural ha sacado de las calles a muchos jóvenes alejándolos del ocio y de las pandillas, dando a conocer que la protesta y la conciliación con una sociedad discriminatoria, no solo se da por medio de la violencia, sino que existe otras formas para visibilizar a cierto sector, en la actualidad podemos observar a estos grupos sociales integrados en la sociedad, cambiando el paradigma de marginalidad y convirtiéndolos en parte activa dentro de las agendas culturales.

Muchas son las personas que han admitido que “el Hip Hop les salvó la vida”. En sus inicios estadounidenses, bien por conseguir apartar a muchos jóvenes de la violenta vida de los *guettos*; pero también en España, sobretodo en la década de los 80, el *Hip Hop* sirvió de alternativa a cierto sector de la juventud para no caer en el mundo de las drogas. (Lillo, 2015, p. 8)

Este es el caso de jóvenes que hemos entrevistado en el transcurso de la investigación, que pasaron de una situación de vulnerabilidad, siendo unos de los mecanismos que han ayudado a mantenerse alejados de los hechos violentos utilizando el arte como una herramienta de sustento.

2.1 Reseña histórica Hip Hop

Como ya lo dijimos en el apartado anterior, el surgimiento del Hip Hop como cultura y manifestación artística se da en los barrios pobres de la ciudad de Nueva York en la década de los 60 y 70.

Los *Djs* también forman parte de la historia del Hip Hop, pues son ellos quienes marcaban las fiestas en la calle. El Hip Hop al principio se lo asociaba con la música disco, sin embargo, decayó ya que las fiestas terminaban en riñas y balaceras. No obstante, el enfrentamiento al son de los *Djs* de turno se convertía en algo extraordinario para todos aquellos que asistían a ese evento.

Al principio, las fiestas de la calle (*block parties*) hospedaban *DJs* que tocaban discos con sus propios aparatos, mientras los *MCs* calentaba la onda con energéticos anuncios y cantitos. Grupos (*crews*) de *MCs* confrontabanse en batallas (*battles*) épicas. (Brick, 2005, p. 2)



Fotografía 9 Anónimo. Historia del Hip Hop. basesdelhiphop¹³

Según Zuker & Toth (2008) desde aproximadamente el año 1972, un grupo de jóvenes afroamericanos (mayoritariamente inmigrantes jamaquinos y del caribe) empezó a organizar *block parties* o *house parties*, fiestas (por lo general ilegales) en la vía pública o en lugares particulares. En aquellas fiestas de la calle se mezclaba música *funk* y *soul* con unos aparatos un poco convencionales, que a simple vista llamaba mucho la atención, estos instrumentos serán conocidos como tocadiscos o tornamesas pero que en los barrios bajos de Nueva York serán conocidos como *turntables*. En esta clase de competencia se desarrollaba un control por las calles a través de la música y ya no por las pandillas ni la violencia.

Otro elemento importante dentro de la historia de la evolución del Hip Hop son los *soundsystems*. Gracias a la prohibición del gobierno de Jamaica de transmitir música popular en sus emisoras se implementó este sistema que básicamente servía para revocar esta ley mediante unos parlantes que reproducían la antes mencionada música. El uso de los *soundsystems* comienza en los años 50 en los *guettos* de

¹³ Fuente: <http://basesdelhiphop.blogspot.com/2016/07/resumen-del-hip-hop.html>



Universidad de Cuenca

Kingston, convirtiéndose en un mecanismo de deformación y expansión de estilos emergentes de música jamaicana como el *ska*, el *rocksteady* y el *reggae*.

Los soundsystems en sus comienzos utilizaban fuertemente discos de Rhythm & Blues de origen estadounidense, un género musical que tendría una influencia primordial (junto al Mento, género folklórico local) en la formación del Ska entre los años 1959 y 1965, el cual al mismo tiempo conllevó a los posteriores desarrollos del Rocksteady y el Reggae. (Zuker & Toth., 2008, p. 4)

Debido al gran éxito que tuvo el Hip Hop, para finales de la década del los setenta, logró expandirse mucho más allá del *Bronx* esto gracias a que se logró, en cierto margen, erradicar el nacionalismo negro, y el público empieza a ser más dispersos especialmente espectadores de etnia caucásica. Además de esto, también se logra potencializar el Hip Hop gracias a la diversidad de lugares físicos como son escuelas, edificios y parques, por tanto, este arte ya no se concentró solo en la calle.

En esta misma época se empiezan a cruzar tanto los afroamericanos y centroamericanos en las calles del *Bronx*, este fenómeno logra crear letras para las canciones basadas en las vivencias y las reflexiones sobre la pobreza y la vida criminal de esos barrios en los años 70, se trata de un fenómeno de afroamericanos y centroamericanos que habitaban el *Bronx*. También hay que especificar que las fiestas donde los Djs mezclaban los discos ocurrían en discotecas y edificios que eran ocupados por las pandillas locales.

En el desarrollo del Hip Hop hay que establecer tres etapas que permitieron una evolución en esta cultura.

La primera se desarrolló del 70 al 79. Esta es una etapa en donde las fiestas son realizadas mediante los *soundsystems* jamaicanos. También, uno de los objetivos principales de estas fiestas era incentivar el baile para ello utilizaban ritmos como el *soul*, el *funk* y el *rhythm and blues*.



Universidad de Cuenca

Durante la década del 70, hasta 79, identificamos una primera etapa de desarrollo incipiente. Kool Herc es considerado el padre del Hip Hop por ser uno de los primeros en realizar blockparties desde el año 1972 aproximadamente, fiestas musicalizadas por los émulos del Bronx de los soundsystems jamaquinos. La tradición de manipulación de arte pregrabado del Dub formó parte esencial de estas fiestas, aunque su introducción en Estados Unidos había sido realizada por los DJs de la música disco, que ya aplicaban y dominaban algunas de sus técnicas de reproducción. El Funk, el Soul y el Rhythm and Blues fueron los géneros principalmente reproducidos en las blockparties, las cuales tenían como objetivo principal incentivar al baile. (Zuker & Toth., 2008, p. 5)

Durante los años 73 y 74, las primeras *block parties* tenía como principales *Djs* a *Pete y Jones*. Este solía presentarse acompañado por un maestro de ceremonia que comúnmente se lo conocía como *MC* él era quien incentivaba y motivaba a la gente en las fiestas. Por otro lado, las letras estaban asociadas a la realidad social de la localidad no obstante luego, casi a finales de los 70 e inicios de los 80 se convierten en una suerte de discurso en pro de los derechos de la raza negra.



Fotografía 10 Anónimo. 70 Hip Hop. *Hiphopisalive*¹⁴

¹⁴ Fuente: <https://hiphopisalivesite.wordpress.com/2017/10/26/70s-hip-hop/>



Universidad de Cuenca

Artistas como Public Enemy y X- Clan, hablaban del sentimiento nacionalista, pero sugiriendo prácticas concretas como la organización de instituciones que brindaran un soporte filosófico y político a la cuestión de la identidad negra. (Zuker & Toth., 2008, p. 7)

En la segunda etapa se dio la grabación para luego comercializar el primer disco de rap titulado *Personality Jock* asimismo en ese año 1979 se dan otros lanzamientos que hacen que este género explote en popularidad y de este modo las compañías discográficas empiezan a interesarse.

Finalmente, la tercera etapa se da cuando hay una gran demanda en la comercialización del disco *Planet Rock* de *Afrika Bambaataa* expandiendo su distribución por todo el mercado estadounidense y llegando, incluso, al mercado internacional.

El año 1979 se toma como apertura de una segunda etapa, ya que si bien a fines de los años ´70, el Hip Hop era un fenómeno que trascendía las fronteras del Bronx, en este año se graba y comercializa el primer disco de rap: “Personality Jock” de Kim Tim III. Asimismo, Grandmaster Flash and the Furious Five lanzan su disco Super Rappin’Nº 1 Este mismo año, el trío de músicos The Sugarhill Gang, lanzan a la industria discográfica el tema Rapper’s Delight, resultando ser un éxito al punto de que se lo tome como suceso clave de 1979. Es a partir de la repercusión que genera este tema que las compañías discográficas empiezan a interesarse cada vez más en el rap. En 1982, con la propagación del mensaje de la Zulu Nation por medio de la comercialización de Planet Rock de Afrika Bambaataa, se abre la tercera etapa del hip hop. Su principal característica es la expansión por todo Estados Unidos y fuera de este país. En el ´82, Grandmaster Flash and the furious five graban el famoso tema The message. (Zuker & Toth., 2008, p. 9)

Dentro de la escala mundial podemos decir que la cultura Hip Hop se ha masificado, lo cual ha generado un sin fin de expresiones artísticas dentro de las diferentes urbes. En Latinoamérica este fenómeno cultural aparece en la década de



Universidad de Cuenca

los 90 y se prolifera debido a los altos grados de migración que se vive en la región, en la actualidad podemos decir que es una de las expresiones artísticas que más aceptación ha tenido, debido a que las temáticas a realizarse muchas de la veces son homogéneas.

2.2 Elementos del Hip Hop.

Por otro lado, una vez que el Hip Hop se ha convertido ya en símbolo de las clases marginales de cierto sector de los EEUU, el famoso *Dj Afrika Bambaataa* empezó a diseñar la estructura base de este género y propuso cuatro elementos básicos que serán los siguientes: *MCing (rapping)*, *el DJing (turntablism)*, *el breakdancing (bboying)* y *el graffiti*.

Si hubo un protagonista clave para el surgimiento del Hip Hop este fue sin duda el *Dj Afrika Bambaataa* el cual se convirtió en un modelo a seguir en el *Bronx* ya que se dio cuenta de que el baile, la música y la pintura estaba ocasionando en los jóvenes de los barrios marginales. (Lillo, 2015, p. 14)

Sin embargo, esta clasificación puede resultar incompleta ya que se excluyen otras manifestaciones artísticas como el *beatbox*, los murales, el *beatmakin* o también conocido como *beats* (fondos musicales), el *poping*, el *locking*, entre otras. También, algunos entendidos en el tema plantean que es necesario incluir otras actividades relacionadas al Hip Hop pero que no tienen vínculo con la música como lo son el *streetball* (baloncesto callejero) y el *skateboarding* (patinetas callejeras)

Ahora bien, para armar este estudio partiremos de los cuatro ejes fundamentales, los mismos que fueron acuñados por *Bambaataa* tenemos que remontarnos a sus orígenes y descubrir cómo y de dónde surgió esta idea de expandir el Hip Hop a otras áreas artísticas.

Cuando ganó un concurso y pudo viajar a África, su visión del mundo y su mente se ampliaron y, gracias a la inspiración que le concedió el hecho de conocer de primera mano la historia de los guerreros Zulú, expandió sus ideales de unión y respeto entre las *gangs*. Su aportación fue decisiva ya que,



Universidad de Cuenca

mientras en un principio estas bandas se habían convertido en la autoridad ante la falta de ésta, él decidió forjar alianzas y provocó la unión de una gran cantidad de bandas que, hasta el momento, lo único que hacían era prolongar una cruel guerra entre negros (Lillo, 2015, p. 14).

Por tanto, el *Dj* es un elemento definitorio en el movimiento del Hip Hop puesto que marca un antes y un después en el accionar de esta cultura y pasa de cumplir, únicamente, la función de animar a convertirse en una herramienta motivadora para los jóvenes.

Aunque esto por aquel entonces se ignoraba y su principal objetivo no fue otro que el de animar a todos estos jóvenes a que se olvidaran de las muertes y de toda aquella violencia que les envolvía. De este modo crearon una herramienta que la gente (todavía actualmente) utiliza para poder expresarse y poder sobreponerse a las situaciones (Lillo, 2015, p. 15).

En la actualidad podemos asegurar que la cultura Hip Hop sirve como un mecanismo que ayuda a los jóvenes a vincularse con expresiones artísticas, las cuales ayudan a neutralizar los altos grados de violencia generados por la sociedad.

2.2.1 Maestro de ceremonia (MC).

En el principio el *Dj* tenía dos funciones. Por un lado, amenizaba las fiestas con la música y al mismo tiempo lanzaba rimas y amenizaba la velada con frases que motivaban a la gente presente en el lugar. Sin embargo, en cierto momento, la mezcla de los discos y su música se hacía cada vez más compleja y a la vez la competencia empieza a ser más fuerte por lo que es necesario dividir estas funciones y buscar un maestro de ceremonia o MC que se encargaría de la parte vocal. Este momento de partición sería una etapa de experimentación para el Hip Hop creando y perfeccionando nuevas técnicas. Con esta bifurcación del Hip Hop el MC se convierte en una suerte de *novel griot*¹⁵ de esta manera recitaban sus líricas sobre música mezclada o *beats*. Ahora bien, tenemos que evidenciar que el rap sobresale de las

¹⁵ Los Griots son trovadores, narradores de historias, pero con una peculiaridad, que narran las historias a través de la música. Recopilado de Wiriko.



Universidad de Cuenca

otras expresiones artísticas orales como el *jazz* o *blues* por la cadencia rítmica que posee.

Este nuevo *griot* modifica continuamente su narración, apoyado en el contexto y los escenarios en los que enmarca sus historias. Por eso, él tiene la obligación moral de adaptar sus historias sin perder la credibilidad de una crónica demandada. No obstante, estas modificaciones narrativas alcanzaron en el contexto de improvisación con ciertos toques de reinención social que salía en ciertos casos de la verosimilitud, todo esto por el anhelo de ser visibilizado en una sociedad que los tacha de delincuentes y nada productivos.



Fotografía 11 Gingrich Z. Nuevos cancioneros. Kmuw¹⁶

También queremos hacer notorio que el Hip Hop da a conocer momentos de la calle y sobre cómo grupos marginales de la sociedad luchan por ser visibilizados por los otros, llamando la atención de la otredad. Todo esto se da mediante el tratamiento a cada una de las letras de esta cultura. De esta manera, los contenidos de dichos textos nos mostrarán ideales, actitudes y emociones para tratar de vivir y construir un mundo.

¹⁶ Fuente: <https://www.kmuw.org/post/new-american-songbook-sean-price-and-art-violence>



Universidad de Cuenca

Como dice Álvarez & Cunha (2014), para poner de manifiesto algunas de las temáticas que se abordan en el Hip Hop, puede ser adecuado un análisis de contenido de letras de rap, aplicando una categorización *ad hoc* procedente de la revisión de los preceptos de la cultura Hip Hop, con el fin de resaltar y analizar algunos de los elementos más presentes en los mensajes, ideas y actitudes de la cultura Hip Hop.

Ello supone que el *griot* tiene el derecho, e incluso el deber, de modificar continuamente su narración, adaptándola a los tiempos y a los momentos, sin perder su crónica la credibilidad demandada. Es cierto que, como hemos visto, las modificaciones narrativas alcanzaron en muchos casos una total e improvisada reinención nada verosímil. Por el contrario, el empleo de algunos de los nuevos medios supuso una congelación del proceso cambiante del relato o el borrado de su audiencia. La grabación en un casete o un CD/DVD (o en los nuevos formatos de podcast o archivo mp4), e incluso en una película, relatada por un *griot* no puede ser cambiada, bien para actualizarla, bien para ajustarla a una audiencia determinada, máximo ahora que el rango de esta es ilimitado. Esta nueva audiencia anónima (e internacional) no tiene voz de réplica ni capacidad de retroalimentación al *griot* y su obra queda congelada en el espacio y tiempo de su grabación.

2.2.2 Breakdance.

Como ya habíamos nombrados anteriormente el Hip Hop nace en la década de los 70 y junto con esta expresión artística, nace también la práctica del *Breakdance*. Tenemos que aclarar que si bien, *Afrika Bambaataa* incursiona con la nueva ideología en cuanto al Hip Hop y sobre los *guettos* de Nueva York, la violencia no había desaparecido totalmente. Sin embargo, se vislumbró un nuevo rumbo para desfogar tanta energía.

Es por ello que, un contexto de pobreza y marginamiento, en donde todos los actores de esa micro sociedad (barrios marginales de Nueva York) buscan resaltar uno sobre otro para de este modo ser visibilizado, entra en juego el *breakdance* que juega una suerte de opción para la delincuencia y la violencia que se vive en aquellos suburbios. Pensemos en este movimiento como una salida para expresar la



Universidad de Cuenca

inconformidad de sus participantes, por ello a medida que se va popularizando este estilo de vida se va ampliando el espectro de los encuentros urbanos, los mismos que están cargados de cultura y de subculturas que se enfrentan constantemente.

Con respecto al contexto de pobreza y exclusión donde surge, de los límites que impone, pensemos en el cuerpo del Breakdance como una opción entre ninguna otra: optar por una u otra pandilla, u optar por ninguna y darle chance al cuerpo de expresar una inconformidad con todo aquello dado. No anula la pobreza ni la violencia entre pandillas, pero sugiere una opción, un modo de vida que permite los encuentros urbanos, la música y el baile, más allá de la norma, más allá de los excesos de las zonas iluminadas de la ciudad (Ahassi, 2019, p. 28)

Todo esto permite hacer una reflexión acerca las batallas a muerte, ya que se toma una metáfora de los duelos y de cómo ellos afectan en la competitividad de una u otra pandilla. Para poder entender esto, dividamos las fiestas que se celebraban en el *Bronx* por sectores, estos representarían a cada grupo (latinos, negros, jamaquinos, etc.) cada uno de ellos representarían a un cuerpo que interactuará en las fiestas bajo la batuta del MC. Estos competirán entre sí para ganar el respeto y territorio dentro de la pista de baile, teniendo en consideración que se evita el derramamiento de sangre más no se evita la violencia, pues si lo pensamos bien el Hip Hop es un movimiento agresivo no pensado para cualquier clase de persona.

Pensemos pues en los grupos que habitan el *Bronx*, quienes viven fuera de este tiempo consagrado al trabajo desde las fiestas. Los cuerpos que intervienen en aquellas fiestas, tanto los cuerpos de los Mcs o de los Djs o de los b-boys, son cuerpos sagrados que abren una puerta hacia un tiempo sagrado también. Cuerpos sagrados dentro y exclusivamente dentro del contexto de las batallas, es decir, aquel contexto ritual que se deja leer en términos simbólicos. (Ahassi, 2008, p. 29)



Fotografía 12 Anónimo. Uganda el punto de acceso al breakdance. Sqoop¹⁷

Ahassi (2008) nos habla también acerca de la muerte, violencia por excelencia que el mundo del trabajo se esmera por controlar y alrededor de la cual construye un cúmulo de prohibiciones. Con esto, se nos abre una explicación acerca del acto de matar bajo determinadas condiciones en donde la muerte se puede tolerar. Por ejemplo, el duelo durante la época medieval se lo consideraba un acto circense dirigido exclusivamente para las masas y al igual que en toda competición cada sector del público adquiere cierta simpatía por determinado contendiente. Frente a este contexto que solía pasar en las calles y fiestas del *Bronx* se abre una brecha en donde actúan los *gangs* en batallas de *Breakdance* donde uno de los dos, al final, muere de manera simbólica.

Frente a este derramamiento de sangre se abre pues aquel nuevo horizonte, el de la generación Hip Hop, el de las batallas de Breakdance, donde en un encuentro entre dos cuerpos de diferentes crews o grupos, uno de ellos muere simbólicamente, es decir que permite la muerte de un hombre más allá de la

¹⁷ Fuente: <http://www.sqoop.co.ug/201711/features/uganda-hotspot-breakdance.html>



Universidad de Cuenca

contemplación de su sangre: el mejor movimiento define el alcance del ganador. (Ahassi, 2008, p. 29)

Finalmente, podemos decir que el *breakdance* se refleja como un ritual en donde ya no hay derramamiento de sangre pero que necesariamente debe haber un ganador, por tanto, la técnica, los movimientos y el estilo son necesarios en esta clase de competición, ya que no es un simple baile, sino que está en juego el respeto y la supremacía de la calle.

Con respecto a la definición del Breakdance, a aquel trabajo 'intelectual' de definir en palabras y tratar de conceptualizar el movimiento del cuerpo en ciertos contextos se han hecho referencias a sus similitudes con bailes ancestrales africanos como la capoeira brasileña, o la rumba cubana, el kung-fu chino, y mencionan su influencia, cuando en realidad los chicos del Bronx que crean este baile no conocían ninguna de estas artes. (Ahassi, 2008, p. 30)

Recordemos que, al ser un ritual de una pelea, introduce ciertos elementos de otras culturas en donde la danza y la pelea van tomadas de la mano como por el ejemplo: bailes ancestrales africanos o la capoeira brasileña.

2.2.3 Turntablism.

Una vez llegado a este punto, lo que se pretende es hablar de otro de los componentes o elementos del Hip Hop, *el Turntablism*.

Este elemento consiste, básicamente, en arreglar, componer o crear música mediante la manipulación de sonidos y sus efectos mediante la lectura y rotación de los discos de vinilo en un plato giradiscos sobre una mesa giratoria que es conocida como *turntable*, por ello, el *turntablism* es el arte de girar discos sobre una mesa. A continuación, se realizará una reseña histórica para saber cómo se dio este fenómeno y cómo se fue consolidando hasta convertirse en uno de los pilares del Hip Hop.

Un jamaiquino que sobresalió en el *turntablism* fue *Kool Dj. Clive Campbell*, su nombre verdadero. Este personaje a finales de la década de los 60 se trasladó a



Universidad de Cuenca

Nueva York y junto con él llevo el arte jamaicano de rimar e improvisar que se lo conocía como *Toasting*. Este *Dj* se especializó exclusivamente en la parte del sonido de la música. *Kool* creó el primer grupo de *MC's* llamado *Kool Herc*. Sin embargo, luego se empiezan a crear nuevas técnicas sobre la mesa giratoria y cada una de estas produce una suerte de nuevos estilos de danza. Aquí se logran consagrar muchos *Dj* de la época.



Fotografía 13 Anónimo. Turntablism. Iigma¹⁸

En 1975 se inventaron las técnicas de turntablism a manos del DJ Grand Wizzard Theodore. Técnicas como el scratching, el beat mixing/matching y el beat juggling; esto permitió la creación de bases instrumentales sobre la que se podía rapear. Estas técnicas ayudaron en la divulgación de los remixes y los samplers a la vez que las técnicas de turntablism se iban perfeccionando. (Lillo, 2015, p. 15)

2.2.4 Graffiti.

¹⁸Fuente: <https://www.igma.es/cursos-scratch-turntablism.html>



Universidad de Cuenca

El discurso que presenta el *graffiti*, como otra manifestación de cultura ligada extrínsecamente con el Hip Hop, es la de rebeldía. Desde su misma ejecución sobre lienzos urbanos, ya marca una tendencia hacia el inconformismo tanto social, económico y políticos, etc. Cabe aclarar que la comercialización y el estándar de la moda no son sus objetivos principales sino más bien trata de abrir un espacio para la expresión. Su estilo y técnica tienden a ser complejas en algunos momentos de su historia, no obstante, no tiene fines de lucro, sino que más bien su única finalidad es convertirse en una voz de alerta frente al desagrado de un cierto sector frente al común denominador de la sociedad.

El graffiti hip-hop es un fenómeno de orden artístico, ya que como muchas tendencias del arte se inició por una necesidad de expresión ante los cambios políticos y sociales en distintos momentos de la historia. (...) el graffiti perfecciona su estética marcando tendencia en el arte moderno, de igual manera mantiene su formato en el marco urbano. La comercialización y el mercado del arte no son los objetivos principales del graffiti contemporáneo (...) (Frاندolí, 2007)

En sus orígenes, el *graffiti*, llega a posicionarse como una protesta por parte de la juventud norteamericana, pero de una manera un tanto grotesca, es decir, agresiva y antiestética llena de simbolismos y con un lenguaje muy crudo. Sus escenarios fueron cualquier lugar de la urbe, pero tenían una particular fijación por el transporte público con lo que se daba a entender que su manera de actuar era totalmente desafiante al buen vivir de una gran ciudad. Sin embargo, en la actualidad, los grafiteros respetan los espacios públicos pero que sin desdeñar sus orígenes de rebeldía y más bien sus acciones de inconformidad se ven reflejadas en elementos externos como su forma de vestir y de comportarse.

El *graffiti* puede poseer varios puntos de análisis y por consiguiente puede ser analizado varias veces ya que sus componentes son la calle y la cultura. El Hip Hop y el *graffiti* son dos términos que van asociados o que, dicho de otro modo, sirven para un mismo fin que es el de presentar la inconformidad frente a la sociedad ya establecida. Cabe indicar que este fenómeno de inconformidad no es exclusividad de



Universidad de Cuenca

EEUU, sino que ya en otros lugares del mundo se han encontrados indicios de que ya se pintaba la parte urbana con fines políticos.



Fotografía 14 Anónimo. Mextomía. Allcitycanvas¹⁹

(...) en China, se decía que el líder Mao Zedong, en los años 20, había utilizado graffiti para sus slogans y pinturas durante sus años de revolución. Así mismo, Lu Pan exploró la intersección de la cultura callejera junto con el espacio público y los medios de comunicación en China. (Rodríguez, Celis, Camelo, & García, 2017, p. 79)

Con este análisis, el *graffiti* tiene la capacidad de reproducirse y circular en diferentes contextos y escenarios, para de esta manera pueda marcar un determinado territorio para que ese lugar pertenezca a un grupo determinado.

Se puede decir que de los cuatro elementos que tiene el Hip Hop, el *graffiti*, es el que más se ha popularizado, traspasando los límites sociales. Y es así como, por poner un ejemplo, el pueblo latinoamericano ha sufrido tremendos abusos por parte de sus mandantes lo que ha provocado el rechazo de una buena parte de la

¹⁹ Fuente: <https://www.allcitycanvas.com/mextonia/>



Universidad de Cuenca

población. Ellos, sin importar su condición social han utilizado este medio para alzar su voz de protesta siendo satanizados de actos vandálicos.

Por ejemplo, en la sociedad colombiana, el *graffiti* se convierte en un instrumento de denuncia y crítica al gobierno de turno ya que este país siempre a sufrido la mano sucia del narcotráfico y la corrupción. De igual manera, hoy en día, el país latinoamericano que más daño a sufrido tanto a nivel político, económico y social ha sido Venezuela. Es tanto su daño que ha provocado una migración masiva, lo que ha provocado el rechazo del gobierno por parte de la mayoría de grupos sociales.

En el caso de Venezuela (...), se encuentran innumerables problemas políticos con la dictadura de distintos organismos gubernamentales, además de los problemas sociales que han dado lugar a marchas y protestas; mediante el graffiti, los ciudadanos han plasmado sus inconformidades y han generado un sentido de descontento aún mayor en contra de sus gobernantes entre la ciudadanía (Sojo, 2003).

Otro ejemplo, en donde actúa el *graffiti* y su funcionalidad frente a las irregularidades de la sociedad, es el acontecido en París. En esta época adelantaron desmesuradamente el ingreso a las universidades públicas, no obstante, no se aseguró la estabilidad en las mismas, lo que a la final llevó al descontento de los estudiantes. Esta política fue implantada por *Alain Savary*. El descontento ocasionó que los grafiteros entren en acción y alcen su voz de protesta en contra de estas leyes. Con todo esto, en la década de los 90 se establecen dos paradigmas en cuanto al concepto de *graffiti*, por un lado, tenemos el discurso romántico en pro de los derechos civiles y por otro un discurso político y revolucionario.

Posteriormente, en los años 90, se dio un cambio en el concepto del graffiti en ambos contextos geográficos, en París, en la primera ciudad el graffiti se enfocó en el nivel político y revolucionario, mientras que en Nueva York poseía una forma romántica, en la cual se comunicaban los derechos civiles y ambientales, el amor, la paz y la igualdad. (Álvarez & Cunha, 2014)



Universidad de Cuenca

El *tag* es considerado el elemento más bajo en la escala de complejidad en el *graffiti* debido a su relativa sencillez y el escaso tiempo que se emplea en su elaboración. Los *tags* nacieron en la década de los 60 en Nueva York, siendo uno de los elementos más importantes pudiendo identificar la autoría de un *graffiti* por la firma o *tag*.

En los años 70 en la ciudad de Nueva York, aparece un misterioso mensaje en las paredes y metro de la ciudad con la palabra “*Taki 183*” este fenómeno se lo asocia a un adolescente de origen griego llamado *Demetrius* que vivía en la calle 183, *Demetrius* empezó a ubicar su *tag* dentro y fuera de los vagones del tren debido a que trabajaba en una empresa de mensajería y transitaba gran parte de la ciudad, sus *tags* comenzaron a proliferarse por todos lados lo cual sirvió para que nuevos jóvenes empiecen a utilizar este mecanismo para poder buscar un lugar dentro de la urbe.

2.3 Referentes estéticos del Hip Hop

La cultura Hip Hop no solo acuñó voces de propuestas y sentimientos románticos en pro de un ideal, sino que además plantea varias perspectivas como lo son la creatividad, la comprensión del mundo, y la expresividad. No obstante, el Hip Hop siempre ha sido asociado con una connotación negativa, esto puede darse por los orígenes antes mencionado, y con ciertos tintes discriminatorios. La estética que aporta el Hip Hop a la comunidad es de mucha importancia llega incluso al grado de ser estudiada y ser valorada dentro del campo de la educación, puesto que son hechos culturales que han transformado la sociedad.

Se puede decir que, en general, la idea que la sociedad adulta tiene sobre el hip hop es negativa. Este hecho moldea, afecta y estigmatiza la construcción social de este movimiento y de las personas que lo siguen. Es por ello que, para fundamentar mejor el juicio de los profesionales de la educación sean técnicos de educación y cultura, profesorado de primaria o secundaria, educadoras y educadores sociales, etc. (Álvarez & Cunha, 2014)



Universidad de Cuenca

Es así como, el conglomerado hip hopero de la ciudad han ido reforzando su identidad por casi 50 años, pero especialmente en la ciudad de Cuenca en la década de los 90 integrando elementos novedosos al ornato de la ciudad como lo son el *skateboard* o del *beatbox* con lo cual se crea un aporte cultural a una ciudad tradicional y esto potencia el discurso de la búsqueda de un ideal.

De este modo, los grupos humanos vinculados al hip hop, en el transcurso de más de cuatro décadas, han podido reforzar sus señas de identidad al tiempo que integrar elementos novedosos surgidos en la dinámica de las ciudades como es el caso del *skateboard* o del *beatbox*. (Álvarez & Cunha, 2014, p. 166)

A continuación, se hará una breve reseña de los exponentes más significativos del Hip Hop dentro del ámbito local y global.

2.3.1. Jean Michel Basquiat

Jean Michel Basquiat hijo de padre haitiano y madre puertorriqueña nace en *Brooklyn* en el año 1960, desde su infancia muestra gran interés por el dibujo, gracias a su madre de profesión diseñador, a menudo visita museos en la ciudad de Nueva York, a los 18 años integra el grupo de teatro *Family Life Theater* debido a la influencia de sus amigos firma su primer *graffiti* con el pseudónimo de SAMO (*same old shit*). A falta de un año para terminar su carrera en la escuela de artes es expulsado, decide alejarse de su familia y vivir solo, de esta manera empieza a surgir su vida nocturna donde conoce a gran número de celebridades asociadas al mundo del Hip Hop y a desarrollarse como artista en la escena callejera.

Basquiat continúa llevando un tren de vida muy agitado, pasa el invierno en un lujoso hotel de Los Ángeles y gasta importantes sumas de dinero en su toxicomanía. Los títulos de sus obras evocan en este momento su pasión por el jazz: Miles Davis, Dizzy Gillespie, Billie Holiday, Charlie Parker y Max Roach. Marchantes de todo el mundo comienzan a interesarse por el fenómeno Basquiat y la cotización de sus obras sube sin cesar. (Green, 2010)



Universidad de Cuenca

Debido a consume excesivo de drogas decide alejarse de su entorno y viaja a *Hawái* para realizar una rehabilitación, a los 27 regresa a Nueva York y es encontrado sin vida en su departamento a causa de una sobredosis de heroína.



Fotografía 15 Anónimo (1981). Basquiat, *Untitled*. En christies.com²⁰

2.3.2. Vico C

“No es subir y caer... Es caer y levantarse” (Cotto, 2017). El cantante Vico C usa este lema de forma constante ya que estuvo inmerso en grandes problemas sociales cayendo en el vicio de las drogas, y de esta manera logró levantarse para dejar un legado que a traspasado fronteras.

Vico C, es un ícono en la cultura Hip Hop desde la escena latinoamericana, ya que con su música a trascendido fuera de sus límites patrios, él es oriundo de Nueva

²⁰ Fuente: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41613-basquiat-biografia-obras-y-exposiciones>



Universidad de Cuenca

York; después de pocos años sus padres deciden regresar a su lugar de origen Puerto Rico, desde temprana edad tuve una fascinación por la música y el teatro. Comenzó desde lo *underground* puertorriqueño interpretando rap, de hecho, no necesito promocionar sus canciones antes de producirlas, las disqueras buscaban el aporte del artista cuando él lo hacía de forma casera.

¿Le suenan las canciones 'Viernes 13', 'El amor existe' o 'Me acuerdo'?; ¿no? ¿y qué tal 'Tony Presidio', 'Xplosión' o 'La movida'? Si esto último no funciona es casi imposible que no recuerde 'La niña modelo', 'Superhéroe' o 'Emboscada'. Lo que tiene de particular Vico C es que es uno de esos artistas que no necesita presentación, porque con cada uno de esos temas supo inmortalizarse en una audiencia a la que no necesariamente le gustaba. (Ochoa, 2013)



Fotografía 16 Anónimo. Llegó papá Vico C. Orlando Sentinel²¹

2.3.3. Henry Novillo

El dueño de la calle Henry Novillo, personaje influyente dentro de la escena del Hip Hop en la ciudad de Cuenca, su hermano Gustavo Novillo, aclara que su trabajo no era únicamente por amor a este género musical de cultura urbana, si no que para

²¹ Fuente: <https://www.vagalume.com.br/los-aldeanos/los-aldeanos.html>



Universidad de Cuenca

Novillo Henry era una militancia, apoyando por dos décadas a los jóvenes que venían de otras ciudades a buscar suerte dándole su apoyo a través de la música para que de esta manera pudieran expresar sus sueños. Henry fue el primer hip hopero en la ciudad de Cuenca, organizando el primer festival de Hip Hop en el Puente Roto. Henry Novillo fue el último de ocho hermanos falleció en el año 2006 con tan solo 31 años.



Fotografía 17 Novillo, H (2016). *Personajes que sembraron arte, tradición y cultura. El Tiempo*²²

2.3.3. *Kay Runakuna kanchik*

El grupo *Kay Runakuna kanchik* (Esto es lo que somos), grupo conformado por Kay Acero, Sury Quindi y Cristóbal Pichasaca; el objetivo de la agrupación es mostrarse y definirse como indígenas *cañaris*; Acero señala que al ser todos los integrantes hijos de músicos están enraizados por destino, legitimidad y por sangre. Sin embargo, creen que es necesario evolucionar, tener un nuevo enfoque de la música tradicional. Bajo esta premisa los integrantes decidieron crear temas que no tuvieran un enfoque repetitivo sin perder la esencia del pueblo *cañari*, Es entonces que, pese a la utilización de recursos *cañaris* se puede escuchar como rapean utilizando su idioma ancestral, la crítica fue unos de los motivos para que su trabajo

²² Fuente: <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cultura/7/personajes-que-sembraron-arte-tradicion-y-cultura>



Universidad de Cuenca

fuera reconocido, pues al principio no tenía claridad, puesto que, su música no era clara, al no saber como vincular lo indígena con el Hip Hop. “Para ello, se basaron en el origen del hip-hop, y es que, según los músicos, éste fue creado por afro estadounidenses esclavos, quienes sufrieron opresión y discriminación, “tal como pasó con nuestro pueblo” agregaron. (Campoverde, 2017). Los integrantes se consideran un equipo, ya que, uno de sus integrantes presta su estudio de grabación, otro crea los *beats* y el último se encarga de la fotografía, publicidad y diseño para de esta manera disminuir costos y mejorar su producción. Gracias al trabajo mancomunado, ya cuentan con su primer material discográfico.



Fotografía 18 Grupo Kay Runakuna Kanchik. Mishki Warmi. Pichasaca, C (2017)²³

2.3.4. Martín Arévalo

Martín Arévalo es el representante de 18 grupos que se dedican al *graffiti*, los grupos integrantes han mencionado que el propósito de estas prácticas es valorar esta forma de expresión, y dejar a un lado el estereotipo de delincuentes. Hoy en día la organización de estos grupos es importante ya que de acuerdo con una planificación coordinan sus espacios de expresión, Arévalo asegura que el objetivo es sumar más grupos o artistas que diseñen proyectos para de esta manera embellecer a Cuenca. “Uno de los integrantes de Ajala Vandal expresa que hacen

²³ Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=JIDrcrIBtdk>



Universidad de Cuenca

graffiti por estética, no por vandalismo y que su interés es el de entregar a Cuenca su talento, para que el concepto sea mejor valorado” (Cáceres, 2013)



Fotografía 19 Anónimo. Crew. Alianza Francesa. Diario el Mercurio²⁴

CAPÍTULO 3

3. Dinámicas, discursos y producción del Hip Hop en Cuenca

En el siguiente capítulo se ha logrado recopilar información acerca de vivencias, anécdotas, estructura, organización, discursos, entre otros a través de un estudio de campo, con los diferentes representantes de la cultura Hip Hop de la ciudad de Cuenca, como primer acercamiento tenemos a Boris Ortega, Martín Arévalo, Jefferson Abril (Pereke), Fernando Peña (Dj Max), miembros activos de la cultura Hip Hop en la escena cuencana.

3.1 Organización y estructuración del Hip Hop en la ciudad de Cuenca.

²⁴ Fuente: <https://ww2.elmercurio.com.ec/2018/05/04/en-grafitis-se-deja-mensaje-antiviolenca/>



Universidad de Cuenca

La introducción de la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca, se da por una serie de cambios sociales, generados por factores de la globalización, hibridación y migración en la década de los 90.

Todo el auge de la cultura Hip Hop se da en la década de los 80 y 90 en EEUU, pero llega al Ecuador en el año 1992, gracias a personajes como: AU-D, Gerardo Mejía, Cheche, La Colección, entre otros; quizá muchos de estos grupos no sean muy recordados para las nuevas generaciones, pero para las personas que son de la leva de los 80 y 90 se los puede reconocer con facilidad.

Estos personajes tienen la oportunidad de viajar a EEUU, y se encuentran inmersos dentro de todo el acontecimiento que está pasando en el *Bronx*, por esta razón se empapan de todo lo que tiene que ver con la cultura Hip Hop creando experiencias vivenciales acerca de los acontecimientos que estaban suscitando.

Cuando estos personajes deciden regresar a Ecuador traen consigo toda esa carga simbólica que implicaba la cultura Hip Hop. “Antes que nada, hay que entender una cosa del Hip Hop ya que toda esta movida nace a partir del *Breaking* desde el baile, es decir, el paso de entrada a la cultura; la mayoría de las personas comienza por el gusto del baile” (Ortega, 2018). Para entender la cultura Hip Hop desde nuestra perspectiva hay que comprender que dicha manifestación se inicia en la ciudad de Guayaquil.

Es así como la cultura Hip Hop comienza tomando fuerza desde el *Breakdance*, creándose los primeros grupos de baile, los cuales recreaban los diferentes pasos a través de la observación de revistas o VHS que habían sido enviados por los familiares de las personas que vivían en EEUU, algo interesante acerca de los nombres que se le destinaba a cada uno de los pasos de baile se da en honor a las personas que lo inventaban, por ejemplo, *pilot freeze (Plank Freeze)*, *Baby Freeze (Side Baby)*, *Chair Freeze (Air Chair)*, a partir del baile los jóvenes se comienzan a interesar por la cultura Hip Hop, apareciendo elementos muy importantes como es el *rap*, el *graffiti*, el *Dj* y el *breakdance*, de esta manera en el año 1992 se empieza a crear los primeros encuentros y festivales.



Universidad de Cuenca

A principios de los 90 aparece un documental llamado *Cultura Hip Hop en Ecuador*, realizado por el programa *La Televisión* que transmitía la cadena televisiva *Ecuavisa*, en esta investigación se puede apreciar como toda la subcultura va conformándose en la ciudad de Guayaquil y más adelante irá tomando posicionamiento en gran parte del Ecuador.

Cheche artista guayaquileño crea una canción que lleva por título “*Un basurero llamado Guayaquil*”. Esta canción empieza a tener impacto en los medios de comunicación, ya que en su letra realiza una denuncia social acerca de lo que estaba ocurriendo en la ciudad. Mediante la canción, el artista, expande el mensaje y hace entender a las personas que en Guayaquil no existía salubridad ni políticas públicas adecuadas, por tanto esta canción es considerada la primera manifestación de rap protesta en el país, abriendo el panorama para las diferentes manifestaciones artísticas que se darán a posterior.

A partir del año 1998 la cultura Hip Hop llega a Cuenca por medio de un personaje llamado Henry Novillo, fallecido en el año 2006.

Nace con él; porque él empieza a generar un evento que se llamaba un concierto en el Puente Roto le decían el día nacional de Hip Hop, básicamente no había mucho entendimiento todavía de lo que era el Hip Hop, pero ya se planteaba hacer un concierto masivo en el Puente Roto. (Ortega, 2019)

Los conciertos que se realizaban en el Puente Roto eran de abierta convocatoria, es decir, todos los barrios de Cuenca tenían un representante. Lo interesante de estos eventos era que había la apertura de casi todos ellos, los cuales llegaban con sus representantes, por consiguiente, se generaban grupos (jorgas, panas, crew) de personas que apoyaban, masificando el espacio donde se desarrollaba esta práctica cultural, siendo este el primer acercamiento para comenzar a organizar eventos relacionados al Hip Hop.

En un primer estadio los eventos que se realizaban no tenía una estructura definida como Hip Hop, sino más bien eventos relacionados con el género urbano,



Universidad de Cuenca

dentro del mismo encontramos el *reguetón*, rap, *regue*, entre otros la filosofía que se tenía por Hip Hop estaba encaminado a toda manifestación creada en la calle, este tipo de manifestaciones trajo consigo una cantidad considerable de jóvenes que gustaban de este estilo, a partir de estos eventos creados por Henry Novillo podemos decir que las personas van conociendo a breves rasgos lo que sería el Hip Hop.

Luego del aporte significativo de Henry Novillo, en el año 2005 se da un acontecimiento positivo en la ciudad de Cuenca, un artista llamado Jonny Peligro viene de Guayaquil y mediante su conocimiento acerca de la cultura Hip Hop, da un acercamiento ya más exacto sobre el mismo, por medio de este personaje se realiza el primer evento utilizando los cuatro elementos (rap, *graffiti*, *breakdance* y Dj), el primer concierto se lleva a cabo en la Concha Acústica del Paraíso.

(...) yo recuerdo en esas épocas tendría dieciséis años más o menos, yo acudí a este evento, fue la primera vez que yo vi en escena lo que antes capaz había visto en una revista, en un VHS lo vi en vivo ese día en ese festival, había una batalla de *brakdance*, había presentaciones de rap, vinieron incluso grupos no solo de Cuenca, sino de Guayaquil, de Quito se presentaron había exposición de gente que estaba pintando *graffiti* con *sprays*, entonces ese día para mi es como la primera vez que se organizaba algo netamente como un festival de Hip Hop hago referencia al año 2005 . (Ortega, 2019)

Recuperando la clasificación que hace Feixa (2012) distingue tres tipos de subtipologías: 1. culturas juveniles institucionales, las cuales son definidas como aquellas que son apoyadas por instituciones públicas o privadas; 2. culturas juveniles comerciales, son el resultado del consumo de productos de la industria cultural (música, moda, mercado, entre otros); 3. culturas juveniles alternativas, creada para fomentar la participación social.

Podemos decir que el Hip Hop cuencano inicia siendo una cultura juvenil alternativa porque es reivindicativa, para después formarse y ser una cultura juvenil institucionalizada, debido a que gran parte de los Estados reivindican las culturas y además generan legislación, ordenanzas para proteger y desarrollar las subculturas



Universidad de Cuenca

alternativa suburbanas, por ejemplo la dirección de cultura de Cuenca que periódicamente da espacios, fondos para que los hip hoppers realicen sus eventos y de esta manera potenciar este tipo de actividades.

3.2 Producción artística en la ciudad de Cuenca

Tomando en consideración los reflejos de la migración e hibridación, como consecuencia para la introducción de nuevas prácticas culturales en la ciudad de Cuenca, es importante evidenciar cómo estas prácticas fueron tomando fuerza comenzando desde una metodología muy limitada hasta conseguir resultados ponderables.

En un principio la ciudad de Cuenca no contaba con metodologías para incursionar en grabación de canciones de género rap, debido a que este tipo de prácticas eran nuevas, por tanto, conllevaba una producción diferente a las que habitualmente se realizaba. Además, la ciudad de Cuenca contaba con pocos estudios de grabación, los cuales, no tenían experiencia previa grabando este tipo de música, y aquellas que sí las tenían, sus costos eran inabarcables para los jóvenes que pretendía grabar un disco.

Yo me acuerdo que el primer tema que grabamos fue en un casete, un amigo tenía estos equipos *Sony*, que tenías el chance de grabar ahí mismo y tenías chance de conectar el micrófono, entonces me acuerdo que era interesante porque poníamos en un lado un casete con las pistas y en el otro lado estaba el casete vacío, conectábamos el micrófono y todo era totalmente análogo grabábamos ahí, entonces ya entenderás y te darás cuenta que si fallábamos nos tocaba repetir un millón de veces, así que nos tocaba repasar previamente mucho, grabábamos ese primer demo, creo que hicimos cuatro canciones en un casete que era totalmente casero, el micrófono era uno de karaoke y así logramos hacerlo. (Ortega, 2019)

La *súper 9'49* organiza un evento, de convocatoria abierta a todas las personas o bandas que quieran participar, el primer lugar se hacía acreedor a grabar una o dos canciones en un estudio profesional. Por tanto, este evento dio una pauta para tener



Universidad de Cuenca

un primer acercamiento a un método de producción totalmente distinto. De esta manera los artista se dieron cuenta que tenían un micrófono de condensador, parlantes, consolas, cabinas de grabación, entre otros, la contraparte de esta nueva mecánica era los costos de grabación, por lo que los distintos grupos con el paso de los años deciden construir lo que se llama *home study* (estudios caseros), es decir, comprar monitores de bajo precio, tarjetas de sonido, micrófonos de condensador para de esta manera armar sus propios estudios de grabación, siendo esta la mayor producción en cuestión de música en esa época.

(...) la mayoría de los grupos conseguía un poco de dinero e invertía y se armaba sus propios estudios de grabación que tampoco eran muchos, había cuatro o cinco en toda la ciudad, pero entonces básicamente ya al tener un estudio de grabación, grababas a otra gente, otra gente venía a grabar en tu estudio y así fue mas o menos como fuimos generando los métodos de producción con respecto a grabar discos. (Rea, 2019)

Con respecto a la organización de eventos y festivales, en un principio se dio de una manera totalmente precaria, es decir no existía un conocimiento previo, todas las actividades que se realizaban eran por medio de prestaciones de los mismos organizadores, por ejemplo, alguien prestaba los parlante, otro la consola, otro la carpa, otro los platos, otro las sillas, de esta manera se logró realizar algunos eventos en el año 2007. Con el pasar del tiempo los actores de la cultura Hip Hop se dieron cuenta que se podría presentar proyectos para que no solamente sea organizado por un grupo de personas, sino tener auspicios por parte de entidades públicas o privadas, en ese momento se dan cuenta que para generar este tipo de gestiones se debe en principio presentar proyectos escritos, lo cual era totalmente nuevo, ya que no existía experiencia en la escritura de los mismos.

Mediante la gestión y los proyectos escritos se logra obtener recursos, lo cual beneficiaba a estas agrupaciones, de esta manera la inversión que se realizaba usualmente ya no tendría que salir del bolsillo de ellos mismos, sino de las diferentes instituciones que apoyaban la realización de los diferentes eventos. Sino se realizaba este tipo de gestiones por lo general sucedía que los organizadores invertían dinero



Universidad de Cuenca

y muchas de las veces terminaban endeudados debido a que en su mayoría los eventos eran gratuitos.

A medida que se iban intensificando los eventos por parte de las diferentes organizaciones, aparece en la escena espacios privados para la organización ya sea en bares, centros culturales, canchas de esta manera se pudo poner un rubro para el ingreso de los eventos, es decir, con la gestión que se realizaba los organizadores comenzaron a percibir ganancias.

Es importante evidenciar los procesos que han ido surgiendo a través de las iniciativas creadas por la cultura Hip Hop, buscando un sin fin de mecanismos para poder ser visibilizados en una sociedad hermética donde es complicado introducir distintos tipos de manifestaciones que perduren, ya que en su mayoría han sido pasajeras asociadas únicamente a la moda.

3.3 Discriminación social y estereotipos

Dentro de la investigación que se ha realizado acerca de la cultura Hip Hop, se contrapone al pensamiento superficial que tenía mi persona hacia este grupo social, creando un escenario e imaginario de victimización, interpretando de forma personal una existencia de prejuicios y estereotipos hacia los mismos. Por tanto, en el desarrollo del tema podremos evidenciar que para la cultura Hip Hop no es trascendental las problemáticas relacionadas con la discriminación y estereotipos.

Dentro de los estudios realizados anteriormente podemos considerar que los prejuicios y estereotipos creados hacia este conglomerado socio-cultural han ido abordándose de diferente manera, es decir, para la cultura Hip Hop dichos estereotipos ya no implican un problema con el cual lidiar, más bien ese tipo de accionar han ayudado a crecer de forma significativa a esta subcultura.

En la actualidad la problemática generada por estereotipos y prejuicios ha sido una situación superada, por lo que se ha realizado políticas donde la cultura Hip Hop utiliza de una manera su estética como una estrategia para crear espacios y eventos donde se evidencia la escena del Hip Hop.



Universidad de Cuenca

En un principio cuando comenzó a proliferarse la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca, surgió un problema sumamente importante, los adolescentes y jóvenes comenzaron a vestirse con ropa ancha, por ejemplo, pantalones, gorras, camisetas, medallones, capuchas, entre otros el imaginario social inmediatamente lo asociaba con marginalidad, drogas, delincuencia y pandillas ya que por lo general la dinámica de estos grupos era recorrer espacios públicos en jorgas. Por tanto, no podemos generalizar ni victimizar a los diferentes grupos, ya que existían grupos que efectivamente utilizaba el nombre del Hip Hop para robar, drogarse, pelear, etc., pero no es algo determinante para la evolución y crecimiento de la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca.

(...) más bien yo creo, que lo que pasaba en esos momentos la policía sobre todo tendía a generalizar y al momento que generalizaban metían a todos en un mismo saco, ni siquiera te preguntaban simplemente te veían distinto y te trataban de enviar de ese lugar o te cogían preso y te llevaban al reten y notas así por verte solamente vestido distinto, sin necesidad de haberte encontrado haciendo un acto delictivo, ojo, simplemente por como te veías. (Abril, Legado, 2019)

En la actualidad, podemos decir que esta problemática no es trascendente, la sociedad ha ido cambiando de ideología hacia este grupo de organizaciones, evidenciándose otro tipo de problemáticas como la xenofobia, en esta época los medios de comunicación y las diferentes tecnologías marcan las dinámicas de la sociedad, volviéndose irrelevante la forma de vestir distinto, más bien considerando un factor positivo para visualizarse en medio de una sociedad cambiante.

3.3.1 Vestimenta de la cultura Hip Hop.

Dentro de la cultura Hip Hop se ha creado un sin fin de códigos, es decir, existe un lenguaje propio desde la forma de hacer música, generar baile, crear sonidos, expresiones en los muros, la vestimenta, etc. Dentro de todos estos códigos vamos a centrarnos en la vestimenta debido a que es una parte intrínseca de la cultura Hip Hop.



Universidad de Cuenca

La vestimenta ancha se da en honor a las personas que acudían a los basureros de segunda que se existe en los EEUU. En los años 70 y 80 las personas que estaban introduciéndose a la cultura Hip Hop, utilizaban ropa que podían obtener de los basureros, por tanto, la ropa no la conseguían a su medida y por lo general les daba demasiado grande. Por ello, este símbolo de la ropa ancha es en honor a las personas que comenzaron con esta práctica. De la misma manera, los zapatos *Timberland* se utiliza para rendir tributo a las clases obreras que trabajaba en las diferentes factorías de esa época, ya que originalmente tenían una función, servir como una herramienta de trabajo.

Otro punto muy importante de mencionar es ¿Cómo las marcas fueron surgiendo en la cultura Hip Hop?

Todas estas marcas de prendas de vestir empiezan a tener gran importancia en el mercado gracias al género musical. A partir de la década de los 90 *Nike, Adidas, Reebok, Fila, Nautica, Columbia, North Face, Ralph Lauren* tenían gran acogida por los miembros de dicha cultura, ya que en un principio todas estas marcas empiezan siendo ropa de diseñadores que tenían alto costo porque eran únicas. Las *boutiques* expanden su mercado en zonas como *Bronx, Queen y Brooklyn*. Las personas que querían adquirir este tipo de vestimenta no tenían la posibilidad de comprarlas por el alto costo que representaba, sin embargo, acudían en masas a las *boutiques* y básicamente robaban las prendas. Los dueños de las tiendas se dan cuenta de que este fenómeno no se podía solucionar utilizando la fuerza, debido a la gran cantidad de personas que se aglomeraban a robar, por tanto, deciden utilizar una estrategia la cual les ayude a neutralizar a las personas. Utilizan el poder del mercado debido a que el rap en esa época estaba en crecimiento y existía muchas personas seguidoras de ese estilo musical, por consiguiente, proponen a los artistas ser auspiciantes de sus prendas para que mediante su discurso incentiven a las personas a utilizar esa vestimenta que obviamente debería de bajar sus precios, utilizando diferentes plataformas como video clips, comerciales, entrevistas, foros, entre otros.



Universidad de Cuenca

3.4 Análisis de referentes estéticos en la ciudad de Cuenca: Maestro de ceremonia (MC), Breakdance, Turntablism, Graffiti.

En el siguiente apartado se ha considerado a los referentes activos de la cultura Hip Hop, teniendo en cuenta el valor significativo que da cada uno de ellos a la escena cuencana, todos los artistas entrevistados están inmersos en el mundo del Hip Hop desde cuando empezó a introducirse esta cultura a la ciudad de Cuenca

3.4.1 Maestro de ceremonia (MC).

Boris Ortega se desempeña como miembro activo de la cultura Hip Hop desde la gestión cultural, así mismo, es considerado como uno de los principales MC de la ciudad. Ortega se dedica más de dieciséis años a la gestión cultural, por lo que ha publicado cuatro discos dos de estudio y dos *EP*, de la misma manera, tiene una banda llamada *Qencallez Clan* con la cual ha publicado un *mix tape*; en la actualidad se dedica específicamente a la producción audiovisual en el campo cinematográfico, sus procesos están encaminados en proyectos audiovisuales siempre ligados a la cultura Hip Hop.

(...) creo que más allá de eso lo que busco siempre es que cada una de estas aristas me ayuden a ser mejor persona. Creo que mientras me ayuden a ser mejor me seguirán sirviendo y cuando piense que ya no están buenas, porque a la final serán únicamente por un valor monetario, no está mal es necesario, pero creo que no debería ser lo único que te mueva hacerlo debería moverte las ganas de querer transmitir algo compartir algo con el otro. (Ortega, 2019)

El primer acercamiento a la cultura Hip Hop se da en la vida estudiantil, Boris Ortega estudió en el Colegio Cesar Dávila, cuando comenzó a incursionar en el Hip Hop tenía alrededor de trece años, un amigo al que le gustaba el Rock le regala un casete de Vico C, el cual tenía cinco canciones, a partir de ese momento la pasión por la música urbana fue creando en su imaginario la necesidad de producir música en relación a géneros urbanos, ya que en esa época no se tenía un conocimiento de la cultura Hip Hop. En las semanas culturales que usualmente realizan los colegios,



Universidad de Cuenca

los compañeros apoyan al artista para que cante algunas canciones, de esta manera, fue como realizó su primera incursión dentro de un escenario.

(...) tenía un *Walkman* con un casete que me regaló un pana que era rockero, era alguien que no estaba dentro de la cultura Hip Hop. El casete decía Vico C, tenía alrededor de 5 canciones, yo pasaba escuchando una canción que se llamaba “Tony Presidio”. Un día me dio ganas de transcribirla y sentí una necesidad de querer rapear sobre lo que había escuchado y escrito, tampoco es que sabía, únicamente tenía un gusto por esa música, entonces de esta manera fue surgiendo esas ganas. (Ortega, 2018)

Con respecto a la vestimenta muchas de la veces las personas tienen un precepto equivocado, es decir, crean prejuicios, estereotipos, discriminación, marginación, entre otros las personas dentro del ámbito social tienen una concepción errónea hacia las organizaciones de jóvenes, por el hecho de vestir diferente al modelo preestablecido, en el caso de la cultura Hip Hop en el año 2000, cuando el movimiento estaba introduciéndose en la ciudad de Cuenca, las personas creaban un imaginario negativo hacia los mismos, catalogándoles como delincuentes, drogadictos, criminales, etc., pero cuando la sociedad evidenció que la cultura Hip Hop no es una moda, las barreras en el ámbito de estereotipos se fisuraron introduciendo nuevos imaginarios dentro de la sociedad, hoy en día sirve como plataforma para que los jóvenes hip hoperos creen una identidad propia, lo cual ayuda en la gestión de propuestas para la producción artística.

(...) que te juzgan solo por como te ve, en ese sentido llega un momento en donde me daba igual, llevo más de 15 años metido en estas vueltas del Hip Hop y sigo tal cual, hoy estoy aquí haciendo una entrevista, mañana estaré sentados en una coordinación con el alcalde, con el ministro, pero de igual manera voy a estar en las mismas condiciones con mi vestimenta, porque la ropa no me hace, más bien soy yo el que hace a la ropa y por eso jamás he dejado de ser lo que soy. (Ortega, 2019)



Universidad de Cuenca

Dentro del ámbito de producción artística el rapero Boris Ortega menciona, en el año 2003 - 2004 conformaron una *crew* llamada *Qencallez Clan* realizaron las primeras canciones, las cuales tenía un enfoque más profundo, no eran únicamente canciones con ritmos agradables, en estas canciones se comenzó a evidenciar el mensaje de protesta que usualmente tiene el rap.

Llegó un momento determinado donde era trascendental de tomar una decisión y buscar un trabajo formal una nota así de oficina, una nota burocrática o no convencional y dejar a un lado todo lo que implicaba la música toda la onda artística, es complicado los panas de mi *crew* por ejemplo la mayoría por estas razones dejó de hacer música, porque ya tuvieron que ver un sustento, tenían sus familias eso fue lo que dilató la nota grupal y por eso fue que nos fuimos abriendo, yo creo que fue una convicción de pensar y seguir adelante del estar vinculado a la música, al cine (Ortega, 2019)

Boris Ortega miembro activo de la cultura Hip Hop, es uno de los personeros más importantes dentro de la escena cuencana, debido a que su conocimiento por el cine lo ha ayudado a recrear historias, documentales, videoclips que ayudarán como sustento y archivo para las nuevas generaciones, para seguir un legado que no se perderá con el tiempo, debido a que la cultura Hip Hop se ha convertido un estilo de vida.

3.4.2 Breakdance.

Jefferson Abril conocido como Pereke es considerado uno de los referentes activos dentro del *breakin* en la ciudad de Cuenca, fue parte del grupo *Family Breaker* (primera agrupación de baile en Cuenca) dentro de su aprendizaje viajó a EEUU e interactuó con referentes del Hip Hop a nivel mundial, hoy en día su vida está dedicada al Hip Hop realizando charlas, talleres y eventos de *breakin* en la ciudad y el país.

(...) mi papá cuando él tenía 18 años jugaba fútbol, había un jugador de Emelec que le decían Pereke Lazo, el gran Pereke Lazo, este jugador tenía los mismos



Universidad de Cuenca

rasgos físicos de mi papá los amigos le pusieron ese apodo y yo adopte el apodo de mi viejo. (Abril, Legado, 2019)

Al hablar de Jefferson Abril, inmediatamente nos trasladamos al *breakin* un elemento más del Hip Hop, toda esta incursión por el baile comenzó alrededor del año de 1999 cuando inicio el movimiento Hip Hop en la ciudad de Cuenca, se dio gracias a un personaje llamado Juan Carlos más conocido como Jonny Peligro él es prácticamente el gestor del *breakin* en la ciudad, esta figura llega a Cuenca desde Guayaquil, con la finalidad de probarse en el Club Deportivo Cuenca, se radicó en la zona de la Feria Libre y es en ese lugar donde conoce a Pereke.

La historia mía es algo chistoso, si Jonny Peligro hubiera llegado a vivir en otra parte de la ciudad, no hubiera Pereke, pero gracias a Dios llegó a vivir por el sector de la Feria Libre, una vez fui a comprar algo en la tienda y le encontré a Johnny Peligro en el llano tirado bailando, fue la primera vez que vi bailar a alguien, esa fue la primera vez o el primer acercamiento al Hip Hop (Abril, Legado, 2019)

La primera *crew bboys* que se formó en la ciudad se llamó *Family Breaker* en el año de 1999, estuvo conformada por seis integrantes, los primeros pasos de baile que se realizaban lo hacían de forma empírica, debido a que no se tenía un conocimiento. En el año mencionado anteriormente, se realizaban bailes o matines los domingos en la tarde, por lo que se usaba como plataforma para mostrar a las personas los diferentes tipos de baile, en un principio este tipo de prácticas estaban llenas de prejuicios y estereotipos, debido a que en gran número asistían pandillas o jorgas de amigos en los diferentes establecimientos como El Patio y La Tropicana (discotecas) en estos lugares los dueños de las radios organizaban concursos de baile, con la finalidad de reunir a las jorgas de los distintos barrios, es importante recalcar que durante estas prácticas se daban hechos inusuales como forma de expresión sacaban armas, consumían drogas, etc., siendo esta dinámica parte de la convivencia.



Universidad de Cuenca

En un principio las fiestas estaban destinadas a realizar actividades enfocadas a los géneros urbanos, es decir, bailar *techno*, *house*, salsa, merengue, no existían un entendimiento del *breakin*, con la llegada de Jonny Peligro y *Family Breaker* se comenzó a dar sentido a los bailes y relacionarlo con la cultura Hip Hop.

(...) el primer paso que yo saqué fue, hoy en día se conoce cómo *turn the*, yo soy derecho, pero siempre usaba la zurda, consiste en poner la mano en el piso y dejar que todo el peso caiga en tu mano y tienes que girar, ese paso me tomaría en aprender más o menos 2 meses, todo lo que aprendí es consecuencia del aprendizaje de Johnny Peligro. (Abril, Legado, 2019)

El Primer evento que se dio en la ciudad de Cuenca fue organizado por Jonny Peligro y Alexander Berrezueta en un lugar llamado La Fábrica, en este espacio por primera vez se realizó una batalla de *bboys*. Posterior a este evento se fue masificando la producción artística en diferentes lugares, llegando a realizarse en la Concha Acústica del Paraíso el primer evento de Hip Hop juntando los cuatro elementos que ya hemos mencionado anteriormente.

Cuando Pereke viaja a EEUU, en primera instancia fue para buscar un futuro mejor, asociado a lo económico, decide introducirse en el *Bronx* en los tiempos libres para investigar acerca de la cultura Hip Hop, conoce a muchas personas y dentro de ellas a referentes históricos como *Kur Heart* uno de los primeros *breakin*, *Kurtis Blow* cantante de los años 80, *Rag Steady Crew*, *New York City Breakin*, entre otros quizá estos personajes no se los encuentre con facilidad en la *web*, pero se los considera como leyendas escondidas, los cuales hasta la fecha contribuyen con la cultura Hip Hop realizando eventos, generando charlas, destinando espacios para la producción.

Cuando viajé a EEUU fue por una opción económica, traté de ver el bienestar de mi hija que tiene 12 años, yo viajé en el año 2014 estuve cuatro años, a mas de la idea de buscar el bienestar económico, también fue la iniciativa de buscar un acercamiento hacia la cultura hip Hop, me adentre en el Bronx cuando tenía tiempos libres, yo trabajaba en construcción muchas horas, en lugar de irme a la casa descansar, me iba a estos lugares para entrenar, en



Universidad de Cuenca

estos lugares que te menciono anteriormente viví el Hip Hop desde el origen y eso es algo maravilloso. (Abril, Legado, 2019)

Dentro del contexto social es importante recalcar dos diferencias: un estilo de vida dedicado al Hip Hop y otro únicamente una moda, el estilo de vida está asociado a comprender al Hip Hop como una filosofía de vida, lo cual conlleva una serie de responsabilidades, es decir, el conocimiento adquirido trasladar a las nuevas generaciones mediante charlas, talleres, eventos, mientras que la moda es un pasaje donde solo se busca un espacio para la diversión y la competencia.

El *breakin* y el Hip Hop es un estilo de vida ya que es algo que si tú te metiste a querer aprender, tú tienes que saber aprender la historia de un movimiento, quién lo realizó porque lo hizo, tú tienes que saber qué es lo que estás haciendo y a donde tú quieras llegar, hay *bboys* que nada más se preocupan de las competencias y lo único que les interesa es ganar, pero no se dan cuenta que los trofeos se empolvan, pero el conocimiento siempre va a estar ahí, entonces para mí esa es la diferencia de bailar por moda y estilo de vida yo lo llevo en el corazón el *breakin* para mí es mi vida. (Abril, Legado, 2019)

3.4.3 Turntablism.

Fernando Peña, más conocido como Dj Max dentro de la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca, es uno de los pioneros y representantes activos en el campo de Dj, en sus inicios decidió estudiar periodismo, pero tuvo que retirarse debido a que no cumplía sus expectativas, posterior a ese evento, entró en la Facultad de Filosofía y estudió Cultura Física, a partir del baile se dio cuenta que podría ejercer la carrera apegado a esta pasión, en sus inicios el gusto por la música y la perseverancia en el Dj lo ha catapultado y ha conseguido viajar a distintas partes del Ecuador y Latinoamérica como representante de la cultura Hip Hop.

A las jorgas en la ciudad de Cuenca se las denominaba pandillas o *crew*, muchas de las agrupaciones de esta índole usualmente se conformaban o nacían en los barrios, este tipo de manifestación nace como algo espontáneo y pasajero, el único objetivo era el entretenimiento, ocio, convivencia, entre otros. En un principio la



Universidad de Cuenca

jorga denominada D-Max en el año de 1996 comienza con un grupo de seis personas, esta agrupación en un principio era minúscula y con el pasar de los meses se consolidó y llegó a reunir hasta cien personas entre hombres y mujeres, de la misma manera existía diferente tipo de personas e ideologías en cuanto a su condición social, musical, política y cultural.

(...) nunca pensamos que íbamos a conformar algo tan grande, la jorga comenzó en el año 96, comenzó con 6 personas, llegamos a ser más de 100 entre hombres y mujeres, había diferentes tipos de personas había gente que les gustaba música rap, había otros que les gustaba el Techno, el House, había rockeros, había de todo y de toda clase social. (Max, Entrevista, 2019)

Dentro de los elementos identitarios de la jorga D-Max encontramos el logo de un toro con unas insignias en la parte inferior, el logo del toro se introdujo debido a que existía un gusto por dicho animal, mientras que las insignias fueron por gusto de los rockeros. El nombre D-Max se da por un evento particular a Max Maldonado (Dj Max) no le dejan ingresar a una fiesta, por tanto, Dj Max decide hacer su propia fiesta dejándoles fuera a las personas que no le dejaron ingresar en su momento, entonces a partir de ese evento se da el nombre de D-Max.

D-Max fue porque a mí no me dejaron ingresar a un baile, mis panas me dijeron has tu lo mismo, es decir yo hago mi baile y no les voy a invitar, entonces de ese baile salió el nombre y mis panas dijeron pongamos un nombre a la jorga y le pusimos de D-Max (Max, Entrevista, 2019)

La referencia del baile en la ciudad de Cuenca se dio a partir de eventos informales, clandestinos (bailes en los diferentes domicilios) dentro del imaginario social se puede decir que en primera instancia no se le consideraba como un movimiento cultural, sino un espacio de distracción y pasatiempo con los amigos.

(...) la música era *house*, *merengue*, *techno*, entonces a las cinco de la tarde se conformaba un ruedo y todos bailaban, se podría decir que se hizo porque nos llamaba la atención.” (Max, 2019)



Universidad de Cuenca

Según Dj Max (2019) Los tornameasas son uno de los elementos más importantes dentro de la cultura Hip Hop, la introducción de este elemento se da gracias a un programa de televisión llamado el *show* de Bernal, por consiguiente, era algo novedoso, nunca antes visto, a partir de ese momento aparece el gusto por el *Dj* debido a que los ritmos eran bastante pegajosos he interesantes.

Yo tenía 12 años, regresaba del colegio y había este programa del Show de Bernal mi madre sabía ver mucho esto, yo llegué justamente y sonaba un ritmo, y ese ritmo a mí me llamó la atención era “bomba para afinar” y abajo decía Armando Lozada Cruz Vico C y *Dj* Negro, entonces lo que me conecto primero fue el ritmo, después al hombre que estaba cantando, pero atrás comenzó este *Dj* hacer el disco de atrás hacia adelante, yo dije yo quiero hacer lo que él está haciendo. (Max, Entrevista, 2019)

A partir de la fiesta Dj Max comienza a incursionar dentro del la cultura Hip Hop, todo el aprendizaje adquirido se refleja en una suma de experiencias, aprendiendo a mezclar desde ritmos como salsa, merengue, *techno* y *house*, tuvo que pasar diez años de aprendizaje para catapultarse como uno de los mejores *Djs* de la ciudad y del país, siendo invitado a eventos realizados en ciudades como Lima, Bogotá, Santiago y Brasil.

(...) había un amigo de mi papá que tenía unos discos de vinilo, una mezcladora, unas tornameasas y unas caseteras, así comencé a como salga, pero no tenía la técnica, sabía que era un proceso para ir conociendo el mecanismo de esto. (Max, Entrevista, 2019)

La apropiación de los espacios públicos por parte de la cultura Hip Hop se dio desde el año 1998, sin embargo, en un principio este tipo de prácticas no se daba de una manera consiente, ya que muchas de las veces estos espacios eran ocupados por fanáticos, a partir de la consolidación de la cultura Hip Hop ha existido un cambio de ideología, donde el respeto es la base fundamental para este tipo de prácticas, de igual manera no se debe perder la esencia de la diversión, del sentirse bien y la parte



Universidad de Cuenca

cultural de la información, tomando en cuenta que vivimos en sociedad y debemos adaptarnos a las normativas establecidas.

la apropiación de los espacios públicos es fundamental, teniendo que existir información de todas las personas que ocupan esos lugares; como cuidarlos, cómo mantener el orden, como divertirse, como sentirse bien, pero ese divertirse, sentirse bien, estar contento, conlleva responsabilidades de mantener espacios de orden, no generar un espacio de mal uso para gente que cree que es así como tomar o fumar, porque si tú bien has visto hay niños que nos van a ver y hay padres de familia, vamos en plano familiar cuando hemos hecho eventos de Hip Hop. (Max, Entrevista, 2019)

Para finalizar este apartado es importante recalcar el valor de las distintas manifestaciones artísticas, en este caso, cómo el aporte de Dj Max ha sido crucial para fortalecer y fomentar el crecimiento de la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca.

3.4.4 Graffiti.

Arévalo Martín artista urbano que se dedica al *graffiti* desde muy temprana edad, su infancia la vivió solo debido a que sus padres tuvieron que migrar hacia España, a sus 33 años es miembro activo de la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca. Estudio en la Universidad de Cuenca durante tres años, no pudo culminar su carrera debido a que la universidad no cumplió sus expectativas, su afición y pasión por el arte urbano lo llevo a despuntar como uno de los mejores grafiteros de la ciudad, siendo invitado a diferentes eventos en el país, en la actualidad es líder de 18 grupos que se dedican al arte del *graffiti*, su meta es lograr que se valore el trabajo estético del *graffiti* como una actividad y no como un acto delictivo.

Arévalo Martín asegura que en el barrio las Orquídeas comenzó todo el aprendizaje junto a los Chamucos (grupo de amigos) en un principio toda la propuesta que se realizó fue con una finalidad de ocio y diversión, su recorrido por el *graffiti* comenzó cuando apenas tenía trece años. Los Chamuco fueron parte fundamental en el proceso creativo del artista, llegando a considerarlos como su familia debido al tiempo que pasaba con ellos.



Universidad de Cuenca

Es importante mencionar que la producción artística también se llevó a cabo en las aulas del colegio, debido a que utilizaban un tipo de codificación similar entre todos los compañeros, rayaban las bancas adoptando diferentes *tags* el cual servía para identificar cada una de las bancas, creando una atmosfera de apropiación.

En el colegio tuve la oportunidad de estar con un montón de vagos que estaban ahí, porque todos eran como rechazos de otros colegios, pero bueno esa gente es bien creativa y nos juntamos, había full gente que estaba viviendo el Hip Hop, en aquel entonces las bancas del aula son las que pagan piso y ahí empezamos cada quien con su banca dándole una identidad para que no te vayan robando otros manes, realizábamos los *tags*, un bombín o una plaquita pequeña con corrector o esfero. (Arévalo, 2019)

La experimentación es la base fundamental no solo para los grafiteros, sino para todos los artistas, en un principio la fascinación por las letras fue algo que llamaba la atención, pero la decisión de cambiar de estilo siempre estuvo presente, de la misma manera, la economía en la adolescencia es bastante limitada, por consiguiente, la adquisición de los *spray* se realizaba mediante actos delictivos (robos en tiendas o ferreterías), luego del proceso de la adolescencia, la madurez conlleva un estado de responsabilidad y respeto con la ciudadanía, lo cual implicaba comprar los *spray* con el dinero que se ganaba realizando los murales, por tanto el campo de producción se amplía generando convenios con instituciones públicas o privadas, mediante la gestión cultural.

Si justamente trazábamos con carbón, no sabía cómo trazar, andábamos buscando las tejas rotas que queda ese pedazo como tiza roja, también buscamos estucos que quedaban unos pedazos de tiza blanca, carbón, entonces nos las ingeniábamos y bueno hasta ahora mismo nos las ingeniamos, claro no había para latas y peor no sabíamos cómo realizar el boceto. (Arévalo, 2019)

Dentro de los procesos de creación existen dos tipos de satisfacción, en primer lugar la monetaria aunque no es la más importante, pero es necesario para las



Universidad de Cuenca

próximas creaciones y la subsistencia, como parte fundamental de estos procesos se dio a través de trueques el cual ayudaba a sostener una familia “(...) dentro de la cultura Hip Hop me paso algo tan extraño que parece mentira, cuando tuve a mi hijo casi nunca gaste en pañales, ahí está ese loco de DJ Max me dijo que le pinte un mural en su Agapantos (centro de recepciones) y con eso tuve un trueque de seis meses de pañales” (Arévalo, 2019) en segundo lugar es la satisfacción de encontrarse con si mismo, debido a que estar adentrado en la cultura Hip Hop se vuelve un estilo y filosofía de vida.

Antes que tenga a mi hijo ¿me decía? voy a enseñarle todo lo que se y de una manera ya empezaba a proyectarme, Entonces cuando mi hijo nació se complico un poco las cosas porque no tenía el mismo tiempo y la prioridad era él; con mi esposa salíamos a pintar en festivales, a otras ciudades, entonces ella no me podía acompañar ya tenía que yo irme solo, por ese lado se complicó, pero por otro lado se fue rompiendo el paradigma, de que cuando tienes un hijo se acaba todo esta nota que te apasiona. (Arévalo, 2019)

En primera instancia los procesos migratorios son parte fundamental para la existencia de estos movimientos artísticos urbanos, Arévalo asegura que en un principio, la migración lo marco como niño y adolescente, debido a que, al no tener a sus padres cerca se excluyó de un sin fin de actividades dentro de la escuela, de la misma manera menciona que con el pasar de los años este tipo de frustraciones lo han ayudado a crecer como grafitero, puesto que, al crecer en un ambiente familiar estaba exento de vivir gran parte de su infancia en la calle, por consiguiente estaba limitado a acatar normativas que usualmente no sucedía en espacio donde concurría. Finalmente, esa mecánica ocurrida por la migración ha ayudado a adentrarse en la cultura Hip Hop y consolidarse como un referente dentro del *graffiti* en la ciudad de Cuenca.

(...) antes me reprochaba bastante porque mis papás no estaban conmigo, porque no podían asistir a la reunión o a alguna actividad. Ahora lo agradezco y doy gracias de que la vida me dio esta oportunidad de crecer sin padre y sin madre, aunque suene feo, pero me ayudó bastante, eso me ayudó a salir a la



Universidad de Cuenca

calle a no estar controlado, vivía con el compadre con la comadre a ellos no les importaba absolutamente nada, solo les interesaba que les envíen la plata, yo le decía ya vengo y me pasaba todo el día en la calle con los panas aprendiendo; entonces eso me dio la oportunidad de conocer el Hip Hop y de haberlo vivido, sino otra hubiera sido mi realidad viviendo con mis padres quizá ahora estuviera en una oficina o que se yo. (Arévalo, 2019)

Para concluir, es importante recalcar la importancia de los espacios *underground* y los procesos migratorios, debido a que estos fenómenos son cruciales para el surgimiento de distintas producciones artísticas enfocadas a la cultura Hip Hop.

CAPÍTULO 4

4. Producción estética sobre el Hip Hop en Cuenca

4.1 Guion de video documental

ESCALETA DOCUMENTAL

“LEGADO”

INVESTIGACIÓN & BACKGROUND: LEANDRO AMAYA

DOCUMENTALISTA: BORIS ORTEGA

SINOPSIS: Leandro Amaya Trelles artista visual & profesor de Artes, decide empezar un viaje para conocer a profundidad, cada uno de los elementos que conforman la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca, además de compartir con los entrevistados anécdotas y momentos trascendentales en sus carreras, mostrando en simultáneo como se ha desarrollado esta cultura desde su génesis hasta la actualidad.

VIDEO	SONIDO
-------	--------



<p>1-Plano Medio Largo Ángulo Normal Lente 18-55mm <i>Dolly in-zoom out</i> Dj Max esta terminando de conectar sus equipos, se ubica la gorra para atrás, la cámara se acerca</p>	<p>Sonido directo (Ambiente, equipos de dj)</p>
<p>2-Plano Medio Corto (Lateral) Ángulo Normal Lente 18-55mm Con su mano izquierda Dj Max pone un disco de vinilo sobre la bandeja de mezcla (<i>wu tan clan</i>) le da al <i>play</i>, el disco empieza a girar.</p>	<p>Sonido directo (Ambiente, equipos de dj)</p>
<p>3-Plano detalle (Lateral) Ángulo Normal Lente 50mm Dj Max se saca los cuyes de los dedos, se prepara a hacer trucos de <i>scratch</i>. La cámara esta fija</p>	<p>Sonido directo (Tronar de los dedos)</p>
<p>4-Plano Medio Largo (<i>Scorzzo</i>) Ángulo Normal Lente 18-55mm Dj Max empieza a sonar las dos bandejas y hace trucos de <i>scratch</i>.</p>	<p>Sonido Directo (Música del Dj)</p>
<p>5- Plano Secuencia (Contraplano) Ángulo Normal <i>Dolly Out</i> Movimiento de <i>drone</i></p>	<p>Sonido Directo (Música del Dj-retumban los bajos)</p>



<p>Lente 50mm</p> <p>Dj Max esta tocando la música, en la concha acústica del paraíso, seguimos bajando en la plaza central esta Pereke bailando <i>rocking</i> junto a 3 personas mas, la cámara se sigue abriendo vemos en una pared a Marthin Under <i>graffiteando</i> la palabra LEGADO.</p>	
<p>9-Planos Detalle</p> <p>Ángulo Normal</p> <p>Lente 50mm</p> <p>(Rostro - Pereke, Marthin, B. Ortega)</p> <p>(Piernas - Pereke, otros bboys)</p> <p>(Manos con <i>spray</i> - Marthin)</p> <p>los chicos bailan, rapean, y pintan, la cámara los registra</p> <p>grabamos a 120 cuadros por segundo</p>	<p>(Canción <i>soundtrack</i>-montaje rítmico)</p>
<p>10-Plano General</p> <p><i>tilt up</i></p> <p>Movimiento de <i>Drone</i></p> <p>Ángulo Normal</p> <p>Lente 18-55mm</p> <p>Observamos el atardecer que se va y llega la noche, la cámara va desde la calle pasa por los multifamiliares y llega al cielo. (Plano del final)</p>	<p>Sonido Directo</p> <p>(Ambiente)</p>
<p>11- Plano Medio Largo</p> <p>Seguimiento Frontal-Lateral</p> <p>(Secuencia)</p> <p>Ángulo Normal</p>	<p>Sonido Directo</p> <p>(<i>Lavalier</i>)</p>



<p>Lente 50mm (Fotos de archivo) PEREKE <i>BBOY</i> camina alrededor del coliseo de la UPS (lugar donde se hacían los primeros eventos de <i>break dance</i>), lleva en sus manos un <i>walkman</i> o un <i>discman</i> ¿Te lesionaste alguna vez bailando aquí? ¿Podrías improvisar un rap? ¿Cómo se llamaba tu <i>crew</i> y quien te bautizo como <i>Pereke</i>? ¿Has sacrificado cosas por el <i>breakdance</i>? ¿Cuándo estuviste en el <i>Bronx</i>, más allá de todo el conocimiento que pudiste adquirir, que es lo que más recuerdas? ¿En que año viajaste a EEUU?</p>	<p>(Canción <i>soundtrack</i>)</p>
<p>12- Plano Medio Largo Seguimiento Frontal-Lateral (secuencia) Ángulo Normal Lente 50mm (Fotos de archivo) MARTHIN UNDER GRAFFITERO Y ARTISTA PLÁSTICO camina por el bosque de los Trigales, lleva una lata en su mano, en la otra mano una revista de la <i>Hip Hop Nation</i>. ¿Cuántos días te demoras más o menos pintando un muro?</p>	<p>Sonido Directo (Lavalier) (Canción <i>soundtrack</i>)</p>



<p>¿El dinero para las latas de <i>spray</i> como lo consigues?</p> <p>¿Alguna vez te cogieron preso o te han perseguido por hacer <i>graffiti</i>?</p> <p>¿Qué significa ser padre de familia y artista urbano a la vez?</p> <p>¿Además del <i>graffiti</i> que te gusta del <i>Hip Hop</i>?</p> <p>¿El primer <i>tag</i> que hiciste lo recuerdas?</p>	
<p>13- Plano Medio Largo Seguimiento Frontal-Lateral(secuencia) Ángulo Normal Lente 50mm (Fotos de archivo)</p> <p>B. Ortega rapero - mc, camina por los alrededores del colegio César Dávila Andrade, lugar donde se subió por primera vez a una tarima y rapéo. lleva unos audífonos en la mano</p> <p>¿Tenias nervios esa primera vez?</p> <p>¿Te han discriminado por tu forma de vestir?</p> <p>¿Cómo se llamaba tu primera crew?</p> <p>¿La primera canción que escribiste la conservas aún?</p> <p>¿Además de rapear organizas eventos de Hip Hop como haces esto?</p> <p>¿Alguna vez dejaras de estar en el <i>Hip Hop</i>?</p> <p>¿Has perdido amigos por el Hip Hop?</p>	<p>Sonido Directo (<i>Lavalier</i>) (Canción <i>soundtrack</i>)</p>



<p>¿Te gustaría viajar a EEUU? ¿Alguna vez has odiado lo que haces? ¿Cómo conjugas el cine con el rap?</p>	
<p>15- Plano Medio Largo Seguimiento Frontal-Lateral(secuencia) Ángulo Normal Lente 50mm (Fotos de archivo) DJ MAX está caminando por el pasaje de la 9 de octubre que está lleno de <i>graffitis</i>, lleva unos vinilos en el brazo derecho. ¿Tenias una jorga con le símbolo de un toro, como se llama esa jorga? ¿Viste las tornamesas por primera vez en la tv o al Bolo utilizándolas, como fue eso no recuerdo bien? ¿Además de Dj eres Lcdo. en Educación Física como equiparas las dos cosas? ¿Al igual que la mayoría empezaste bailando <i>breakdance</i> recuerdas el primer paso que aprendiste, podrías hacerlo? ¿Gracias al Hip Hop has podido viajar, que te ha dejado ese tipo de experiencias para tu vida? ¿Qué piensas sobre apropiarse del espacio público para hacer Hip Hop? ¿La primera satisfacción que recuerdes que tuviste siendo Dj?</p>	<p>(Canción soundtrack) Sonido Directo (Lavalier)</p>



<p>¿Después de tantos años cual ha sido el motor que te ha permitido seguir activo en la cultura?</p>	
<p>16-Plano Medio Largo Ángulo Normal (Secuencia) Lente 50mm Visitamos al grupo de rap en <i>kichua Karurik</i> en Cañar. Les observamos mientras hacen música, conversamos con el papá de alguno de ellos. (propondría ver la posibilidad de llevar a este viaje al antropólogo) ¿Le gusta el estilo música que interpreta su hijo? ¿La comunidad como observa el hecho de la hibridación, aceptan la mezcla de costumbres? A uno de los chicos de <i>karurik</i>. ¿Cuál fue el primer grupo de rap que escuchaste? ¿Crees que la música debe ser una sola? ¿Cuándo te vieron vestido con pantalones anchos, pañuelos y camisetas rapera que pensaron en tu comunidad? ¿Además del rap te dedicas a algo más, estudias, trabajas, eres padre de familia tal vez?</p>	<p>Sonido Directo (Lavalier)</p>



<p>¿En que festival o concierto te gustaría presentarte?</p>	
<p>17-Plano Medio Largo Seguimiento Frontal-Lateral(secuencia) Ángulo Normal Lente 50mm (Fotos de archivo) Entrevistamos a la ANTROPÓLOGO/A mientras camina por la calle larga, lleva unos audífonos en la mano. ¿Algún familiar tuyo emigro al exterior? ¿Cuándo hablamos de identidad cultural a que hacemos referencia, y esto como se aplicaría en el Hip Hop? ¿La hibridación cultural, que opinas al respecto? ¿Has escuchado rap en kichua? ¿Cuál es tu música preferida? ¿Luego de realizar tu investigación sobre el espacio público y su vínculo con el Hip Hop a que conclusiones llegaste o que descubriste? ¿La cultura Hegemónica, que es? ¿Qué opinas sobre las modas de donde nacen, vienen o que son? ¿Moda vs cultura, crees que le Hip Hop es una cultura o una moda? ¿Si alguien pinta la pared de tu casa sin tu consentimiento que harías al respecto?</p>	<p>Sonido Directo (<i>Lavalier</i>)</p>



<p>¿Practicarías alguno de los elementos del Hip Hop? ¿Qué opinas del papel de la mujer dentro del <i>Hip Hop</i>?</p>	
<p>18-Plano Secuencia (scorzzo) Ángulo Normal Lente 50mm Leandro camina hacia las escalinatas del parque de la madre, mientras lo hace se saca los audífonos, mientras el camina escuchamos una voz en off La cámara esta ralentizada, grabamos a 120 cuadros por segundo, vemos un grupo de chicos a lo lejos.</p>	<p>VOZ EN OFF</p>

4.2 Producción audiovisual

En el siguiente apartado se desarrollará una descripción acerca de los procesos de producción artística audiovisual, que se ha realizado para elaborar un documental que de cuenta de los procesos de producción artística, discursos y estereotipos de la subcultura Hip Hop.

4.2.1 Conceptualización

La cultura Hip Hop dentro de los procesos de producción artística, han ido creciendo de forma significativa, poniendo en evidencia el respeto, la solidaridad y el modo de vida destinado a esta cultura, es importante indicar el rol que debe jugar las expresiones artísticas-culturales como elemento de prevención de la violencia. De esta manera, desarrollamos campos de acercamiento con varios grupos sociales más vulnerables debido a que dichos grupos tienden a cohesionarse mediante producciones contraculturales, donde expresan sus visiones de mundo, articulan sus demandas y crear espacios de identidad y pertenencia.



Universidad de Cuenca

La migración e hibridación son factores fundamentales, como consecuencia para la introducción de nuevas prácticas culturales en la ciudad de Cuenca, es importante puntualizar como estas prácticas han ido tenido un proceso evolutivo desde una metodología muy limitada, hasta conseguir resultados ponderables.

4.2.2 Proceso de creación del documental

En la ciudad de Cuenca no existía metodologías para hacer evidente la producción artística de los distintos campos (*rap, graffiti, Dj, breakdance*) debido a que este tipo de prácticas eran nuevas, por tanto, hemos decidido realizar una producción audiovisual profesional evidenciando a los referentes de la cultura Hip Hop de la ciudad de Cuenca, que iniciaron y se mantienen hasta la fecha como voceros de los distintos campos.

Dentro del proceso de producción audiovisual nos hemos contactado con Boris Ortega cineasta, MC, gestor cultural y miembro activo de la cultura Hip Hop de la ciudad de Cuenca, a través de su conocimiento dentro del campo cinematográfico y la cultura Hip Hop, hemos decidido realizar un documental, evidenciando todos los procesos artísticos, discursos y estereotipos, teniendo gran acogida por parte de los personeros de la ciudad, para de esta manera poner en valor y posicionarlos en la ciudad de Cuenca.

4.2.3 Experiencia.

Dentro del proceso audiovisual es importante destacar la filosofía de vida de cada una de las personas entrevistadas, ya que en su mayoría el ámbito económico pasa a segundo plano y se nota la pasión emitida en cada una de la prácticas culturales que se puede apreciar, de la misma manera, el nivel de responsabilidad y respeto con la cultura Hip Hop donde todas las producciones realizadas tienen una planificación, respeto con el espacio y ante todo con la ciudadanía, evidenciándose la confraternidad entre los miembros de la cultura Hip Hop.

4.2.4 Explicación del proceso audiovisual



Universidad de Cuenca

Luego de dialogar en muchas ocasiones con Boris Ortega (cineasta) se ha decidido realizar un documental de forma dinámica, es decir, crear una atmosfera cómoda para los entrevistados, por tanto, se ha realizado un contraste utilizando los espacios que solían usar en sus inicio, por ejemplo, Pereke comenzó a bailar en el coliseo de la UPS, Dj Max gran parte de su vida vivió y transitó en el pasaje 9 de octubre, Boris Ortega sus primeros pasos en la incursión del rap lo hizo en el colegio Cesar Dávila Andrade y Kay Runakuna Kanchik entrevista en el lugar de origen Cañar, de esta manera, la propuesta es realizar un *feedback* en cada uno de los lugares, creando una atmosfera simbólica donde las experiencias surgen a través del imaginario.

4.2.6 Documental

El documental está creado como una herramienta de investigación donde se puede apreciar la perspectiva del director, sirviendo como un recurso que nos ayuda a usar información de cualquier evento de interés, el documental explora situaciones reales, sirviendo de testigo para la proliferación de contenidos e información.

(...) el documental se encarga de destapar dimensiones que se encuentran más allá de la realidad e implican en cierta medida una crítica social. Los mejores que se han realizado no se dedican a promocionar un producto o un servicio, ni siquiera se ocupa de hechos que se puedan medir objetivamente. (Rabiger, 1998, p. 18)

El uso del lenguaje es parte fundamental para que la información que queremos replicar sea objetiva, de la misma manera poder utilizar la cámara como un mecanismo que sirve como un ojo el cual nos ayuda para representar no de una manera completamente objetiva, ya que si ubicamos la cámara en cualquier posición estamos utilizando nuestro criterio.

Dentro del proceso de investigación se entregará un CD y el link para visualizar el documental con la información pertinente.



CAPÍTULO 5

5. Conclusiones

Esta investigación ha servido para comprender las distintas formas de manifestación de la cultura Hip Hop, por eso creemos que es importante el acercamiento teórico y el estudio de campo de tipo etnográfico para poder entender dicha manifestación, de la misma manera se pudo comprender que el ser un hip hopero no es una moda, es un estilo de vida el cual conlleva mucho respeto y responsabilidad con la ciudadanía, a continuación se realizará una abordaje de los distintos aspectos relacionados con la cultura Hip Hop.

Objetivo general: Analizar las manifestaciones estéticas, artísticas y discursos de los grupos de Hip Hop en Cuenca, a través de un estudio etnográfico y estético, para valorar su producción artística y formas de resistencia.

La sociedad cuencana y las nuevas culturas urbanas, a su vez deben estar sostenidas por diferentes escenarios en donde puedan convivir las dos para convertirse en una suerte de artes académicas y populares que proporcionen o creen identidades locales. Es así como, Cuenca empieza a despuntar ya no por sus poetas o por sus espacios arquitectónicos sino más bien por jóvenes y adultos artistas como Boris Ortega, Martín Arévalo, Jefferson Abril, Max Maldonado en la cultura Hip Hop. De esta manera, se forma un paradigma en cuanto a la cultura, subcultura y la interacción entre ambos provocando nuevas identidades dentro de la circunscripción de la ciudad.

Varios factores como la expansión demográfica, la migración e incluso la disolución familiar ha permitido que las identidades urbanas crezcan, disminuyendo en gran medida el ente regulador de la costumbre y el tradicionalismo en Cuenca. Otro factor importante para la vinculación de la cultura y subculturas son las políticas públicas que en los últimos años se han venido creando y aplicando en el entorno cuencano, esto gracias a que los gobiernos están ampliando su espectro y aceptando dentro de su tienda política a jóvenes con visión de cambio y de aceptación, por lo que la generación de espacios para el desarrollo de actividades, antes tildadas



Universidad de Cuenca

underground o de garage, empiecen a ser visibilizadas y formen parte de las actividades culturales de las agendas del municipio o de organizaciones de la urbe.

La marginalidad es el espacio donde se construye las prácticas artísticas de las culturas urbanas, acompañadas, además de un proceso de invisibilización. En las culturas urbanas se crea un imaginario relacionado estrechamente con la criminalidad, con prácticas inmorales y violentas.

Dentro de los procesos de producción y filosofía de vida como lo es el Hip Hop, podemos decir que el condicionante de la discriminación en la actualidad paso a no tener relevancia, ya que su estética en la forma de vestir los ha ayudado a identificarse como tal y poder a través de su visualización crear nuevos espacios para la producción de las distintas ramificaciones del Hip Hop.

El objetivo se ha conseguido ampliamente, debido a que se ha realizado una revisión amplia sobre el tema de estudio en poblaciones de hip hoperos en varias partes constatando la pertinencia de algunos conceptos analizados, los mismos que nos han servido a la investigación de campo.

Objetivos Específicos:

- Describir las manifestaciones estéticas, artísticas, dinámicas sociales y discursos de las subculturas urbanas: Hip Hop desde la revisión teórica y conceptual, el análisis de referentes estéticos para abordar el estudio del Hip Hop en Cuenca.

En una primera aproximación el significado de la subcultura Hip Hop, se lo puede definir como un movimiento artístico, popular-cultural, cultura, subcultura, dado que el movimiento cultural Hip Hop tiene una manera particular de ver, pensar y hacer en sus vidas. El Hip Hop en Latinoamérica ha tenido gran aceptación desde la década de los 90 en sus distintas ramificaciones tales como: *rap*, *graffiti*, *breakdance* y *turntablism* (tornamesas) de esta manera las organizaciones asociadas a las prácticas del Hip Hop con el transcurso de los años han logrado fortalecer sus señas de identidad.



Universidad de Cuenca

Todas estas organizaciones juveniles pueden formarse a partir de grupos étnicos, edad o género, las características para que existan estos grupos pueden ser por diferentes preferencias, ya sea por lo estético, político, sexual, entre otros todo esto se definen por lo general como movimientos opuestos a los valores culturales dominantes.

Para comprender la producción artística, discursos y estereotipos generados por la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca, es importante enfatizar el estudio teórico de las diferentes terminologías tales como: subculturas estudios realizados por las Escuelas de Chicago y de Birmingham respectivamente, de la misma manera, introducirse en el imaginario de la adolescencia y la juventud a través de estudios juveniles, para de esta manera, crear movimientos culturales opuestos a la cultura hegemónica para romper estereotipos y poner en valor su producción estética, en diversos lenguajes.

- Analizar los cambios de las producciones artísticas y discursos de los grupos Hip Hop en Cuenca, a través de un estudio etnográfico, el registro gráfico y la observación participante con esta subcultura urbana. Para visibilizar los cambios generacionales y los procesos de resistencia.

Los jóvenes delimitan un determinado lugar físico como: parques, diferentes zonas de la ciudad, locales de ocio, esquinas. La acción de los jóvenes sirve para redescubrir territorios marginales, humanizar plazas, calles, a través de la fiesta, rutas de ocio, grafitis, conciertos, etc., las diversas generaciones de jóvenes han humanizado y recupera espacios públicos que se han convertido en invisibles, cuestionando discursos dominantes sobre la ciudad.

En Cuenca, al ser una ciudad costumbrista, ceñida a la religión y encasillada a nivel ideológico; la introducción de nuevos símbolos de cultura como la creación de espacios públicos para los conciertos, los nuevos parques para los *skaters* o espacios destinados para la expresión artística como el Hip Hop, conciertos de diferentes géneros como el *ska*, *reggae*, *punk*, *heavy metal*, etc., hacen que se visibilicen estos grupos frente a la sociedad común.



Universidad de Cuenca

La investigación se ha desarrollado de una manera sistemática al proponer una metodología etnográfica que nos acercó a las comunidades de hip hoperos de Cuenca. En las entrevistas realizadas se usaron las preguntas iniciales, de la misma manera, se acordó una entrevista abierta que permitió a los informantes hablar de sus propios intereses, anécdotas y vivencias, hemos llegado a crear una relación más profunda por lo que se ha considerado realizar una devolución de los resultados de la investigación a los grupos estudiados.

- Producir una narración en video documental que de cuenta las transformaciones artísticas, estéticas, la discriminación y dinámicas de resistencia de los hip hoperos en Cuenca.

En la presente investigación se realizó una producción audiovisual que recoge información gráfica muy extensa en fotos, videos y audios de entrevistas los mismos que fueron editados en un video documental de aproximadamente 15 minutos, en este video se muestra una narración en video de la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca.

5.1 Recomendaciones

Dentro del proceso de investigación se cree pertinente ampliar el área de estudio desde distintos posicionamientos de las subculturas urbanas en Cuenca y la provincia del Azuay, es importante abordar temas tales como: interrelaciones, producciones, influencias y referencias con la migración, de la misma manera incluir en estudios universitarios un análisis de la subcultura Hip Hop en Cuenca de manera transversal, interdisciplinaria o proyectos de investigación de los elementos de producción plástica, musical y dancísticas.

Convocar a cátedras de estética y cultura a actores sociales y artistas del Hip Hop para que muestren sus manifestaciones en la Facultad de Artes generando talleres, charlas, foros, entrevistas, etc. De la misma manera, estudiar la producción artística del Hip Hop en Cuenca, a través de investigaciones de tesis, para ampliar la línea de investigación.



Universidad de Cuenca

Por otra parte, es importante el desarrollo de las subculturas urbanas dentro del ámbito institucional, donde las agendas de los gobiernos deben asumir la inclusión de los jóvenes como actores sociales y agentes de cambio, en especial en aquellos que se encuentran en situaciones de riesgo o conflicto. Los grupos juveniles poco a poco se fueron despojando de los lazos sociales o culturales de nuestra región. La integración social debe considerarse como el antagónico de la alienación social, este fenómeno que divide una sociedad y crea la idea de que una misma ciudad esta habitada por diferentes personajes.



ANEXOS

Universidad de Cuenca

1. Registro fotográfico



Amaya Leandro (2019). Martín Arévalo Graffiti. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Martín Arévalo Graffiti. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Martín Arévalo Graffiti. Documental LEGADO. Fotografía.



Universidad de Cuenca



Amaya Leandro (2019). Martín Arévalo Graffiti. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Martín Arévalo Graffiti. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Martín Arévalo Graffiti. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Max Maldonado. Dj. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Max Maldonado. Dj. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Max Maldonado. Dj. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Martín Arévalo Graffiti. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Martín Arévalo Graffiti. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Crew Bboys. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Crew Bboys. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Crew Bboys. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Kay Runakuna Kanchik. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Kay Runakuna Kanchik. Documental LEGADO. Fotografía.



Amaya Leandro (2019). Kay Runakuna Kanchik. Documental LEGADO. Fotografía.



2. Entrevista

Entrevista Fernando Peña (Dj Max)

¿Cómo nació todo este gusto por la cultura Hip Hop?

“Las pandillas o los crew, que se les decía a las jorgas en Cuenca, conformamos una jorga en dónde eran los panas de barrio. Era algo momentáneo por la joda, el objetivo, era de estar entre panas. Pero, nunca pensamos en formar algo, nunca pensamos que íbamos a conformar algo tan grande. La jorga comenzó en el año 96, comenzó con 6 personas pero llegamos a ser más de 100 entre hombres y mujeres. Había diferentes tipos de personas había gente que les gustaba música rap, había otros que les gustaba el Tecno, el House, había rockeros, había de todo y de toda clase social. Teníamos un logo de un torito con una letra que decía D-max. Abajo tenía unas insignias, esto era por los rockeros, y el torito porque nos gustó. El D-Max fue porque a mí no me dejaron ingresar a un baile, entonces no me dejaron entrar al baile y mis panas me dijeron has tu lo mismo, es decir, yo hago mi baile y no les invito. Entonces, de ese baile salió el nombre y mis panas dijeron pongamos un nombre a la jorga y los pusimos de D-Max, nunca pensamos que iba a ser tan grande esta jorga que hasta ahora perdura son ya 20 años y seguimos en contacto, pero siempre había algo en común. Había mucha gente que le gustaba el baile, ellos bailaban popping, locking, breaking. Todo esto lo hicimos sin saber bailar y así aprendimos. La referencia de baile en Cuenca se dio dentro de las jodas de las fiestas, mas no era un movimiento cultural como lo vivimos ahora, sino que fue un movimiento de panas que nos reuníamos para ir a bailes con música house, merengue, techno. Entonces a las 5 de la tarde se conformaba un ruedo y todos bailaban, se podría decir que se hizo porque nos llamaba la atención.” (Max, Entrevista, 2019)



Universidad de Cuenca

Luego de ya haber estado en esta jorga, cuéntame ¿cómo fue que tu admiras por primera vez los tornamesas?, ¿Cómo lo viste por primera vez?, ¿quizá fue en la televisión o viste alguien, como fue tu experiencia?

“Yo vi los tornamesas en televisión, antes de salir a los bailes o matinés. Yo tenía 12 años, regresaba del colegio y había este programa del Show de Bernal. Mi madre sabía ver mucho esto, yo llegué justamente y sonaba un ritmo, y ese ritmo a mí me llamó la atención era *bomba para afinar* y abajo decía Armando Lozada Cruz Vico C y Dj negro. Entonces, lo que lo que me conecto primero fue el ritmo; después al hombre que estaba cantando, pero atrás comenzó este Dj hacer el disco de atrás hacia adelante, yo dije yo quiero hacer lo que él está haciendo, pero mi visión no fue de baile más bien mi visión era que alguien esté cantando y yo esté atrás con los platos esa fue mi visión. Mi conexión fue la música, digamos la música rap y gracias al Show de Bernal, y si quieres decir que alguien me influenció como artista fue Armando Lozada Cruz en el 94. Dj Bronx mucho respeto a su hermano Juan Carlos fue el primero que le vi tocar, él tocaba muy bien en las fiestas y Juan Carlos tenía esta situación de la fiesta, como él era una persona que tenía familiares en EEUU le enviaban esta música de rap y era una nota así de lo exclusivo de Bronx, no creo que haya ningún Dj que pueda decir que Bronx era el Dj más exclusivo de Cuenca, todo lo que sonaba primero eran Bronx, Juan Carlos era una máquina mixeando. Yo le vi a él cuando hizo unas fiestas aquí en Cuenca en su casa que queda en el Curiquinga sacó sus platos y su música en vinilo únicamente rap toda la tarde.” (Max, Entrevista, 2019)

¿Luego de estas fiestas es cuando tu empiezas a proyectarte y piensas en tener tus primeras tornamesas?

“Yo dentro del no saber o la ignorancia, uno tenía claro algo era el aprender a mezclar sobre el tiempo. Entonces efectivamente tenía que mezclar en bailes house, techno, merengue entre otras cosas, busque a varias personas entre las cuales nadie me supo decir nada acerca de la mezcla, había un amigo de



Universidad de Cuenca

mi papá que tenía unos discos de vinilo una mezcladora, unas tornamesas y unas caseteras. Así comencé a cómo salga pero no tenía la técnica sabía que era un proceso para ir conociendo el mecanismo de esto, después conocí al que siempre digo que fue mi maestro, Miguel Ángel él es el que me enseñó a caer en el tiempo a mezclar en una fiesta, pero en mi mente no quería ser un DJ de baile nada más, yo quería poner música en los bailes me des estresaba, es parte de lo que haga desde los 15 años, llevo tocando Dj mucho tiempo, desde entonces quería tener mis tornamesa Cuando tenga preparado lo que yo sé, pasaron 4 años y medios para tener yo mis primeros tornamesa a finales del noventa y nueve, no tenía discos de vinilo, no tenía nada y compre justamente este disco que tiene unas figuritas, ni siquiera sabía que era, no sabía nada y empecé, pero no tenía la técnica no sabía nada me puse a ver muchos vídeos de Hip Hop o lo poco de lo que llegaba, cuando yo veía al DJ estaba pendiente de las manos para poder imitar, te puedo decir que Miguel Ángel y Tamiz me enseñaron a mezclar pero en eventos grandes nadie me enseñó eso fue totalmente mío, eso fue empírico, a finales del 99 para yo salir como parte de lo que son eventos de Hip Hop pasaron 10 años para yo poder estar en un evento.” (Max, Entrevista, 2019)

¿Si bien estudiante Educación Física, cómo has podido equiparar lo uno con lo otro?

“Cuando estaba en la universidad estudié periodismo dos años, te voy a ser sincero no me gustó; pero siempre me llamó la atención el deporte porque de niño y de muy adolescente yo jugaba bastante fútbol, estaba en esa movida y también lo que pasa es que yo desde el 90 cuando yo vi ese video de Vico C, entonces yo me dedique a bailar yo dije voy a bailar, bailar y bailar, a finales de los 90 como ya había un poco más de esta movida, ya se conoció el break dance un poco ,del 98 al 2000 yo asimile que el break se podía hacer como parte de algo deportivo, en ese cuando podía dar clases sobre break, podía estar en esa movida porque yo veo que el esfuerzo que se haces en el break no es así nomás, debes tener una condición física, debes tener una buena alimentación, entonces yo conlleve que mi estudio podría servir hacia las



Universidad de Cuenca

prácticas del break, pero si lo asimile bien porque hay partes donde uno necesita un calentamiento, entra mucha parte de la gimnasia, incluso hace un año atrás estuve en el Ministerio del Deporte dando clases de break aplicaba todo estas situaciones de estiramientos, calentamientos, procesos de bailes, conceptos porque no solamente es coger y bailar, sino son conceptos y situaciones de parte técnica donde hay cosas que tú aprendiste en cultura física y yo lo aplicaba en el break.” (Max, Entrevista, 2019)

¿Cómo ha sido la experiencia y cuándo fue la primera vez que viajaste fuera del país gracias al DJ, qué tal ese salto de poder salir a otros países no sólo de visita sino a representar al Ecuador como DJ?

“Antes de salir del país tenía claro que tenía que tocar en mi país, es importante mencionar que, si yo tengo que dar crédito a alguien fue a Guayaquil, Juan Carlos. Me llevó a sus eventos, festivales gracias a esos festivales yo fui creciendo como Dj, tocando en estos eventos recorrí todo el Ecuador, me salió una oportunidad gracias a la tecnología como Facebook, me llaman desde Lima, Perú para un evento que se llama Sabotaje. Me preguntaron que estaban muy interesados en llevarme, resulta que un día antes estaba en Playas Villamil en un festival, terminé de tocar y por las mismas coger un carro al aeropuerto para coger el avión, llegué a Lima Perú con expectativas, te voy a ser sincero tenía unas expectativas de ver que hay allá, más no lo que iba a ver en el plano del Hip Hop, cuando yo llegué allá, la gente de Perú es bastante nacionalista, y me tocó tocar frente a uno de los mejores Dj de Perú Praxis el señor es una máquina, entonces yo fui a tocar con una máquina obviamente, Praxis todo mundo le conoce yo era el ecuatoriano que llegaba, era como el ecuatoriano va a tocar pero cuando comencé al rebotar los Beats la gente comenzó a aplaudir y a decir Dj Max de Ecuador Dj Max de Ecuador, estaba gente de Colombia, Venezuela y Brasil en este evento la gente de Colombia me pone en contacto con Carlos de Bogotá ,y desde Bogotá me escriben y me dicen que me quieren en batalla del Norte, me fui para Colombia y mi sorpresa fue cuando llegué a Bogotá la gente decía Dj max Ecuador era un cambio



Universidad de Cuenca

totalmente distinto a lo que era en Perú, yo no esperaba que me reciban de esa manera toda esa gente me recibió con mucho respeto, con admiración, tocábamos tres Djs, yo dije me han de poner el primer día solo los filtros. El primer día tocó el chico de Bogotá Dj Costa el tocaba en su compu, ahora toca con sus platos, es decir yo fui su mentor, yo les pregunté en qué momento tocó, me dijeron no max, tú tocas en el evento principal todo el día, y decía es mucha responsabilidad para la gente que ni conozco, había gente de Brasil, Ecuador, Venezuela Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay estaba llena esa cosa, lo único que hice fue tocar, lo que tenía preparado se fue y comencé a freestear, y gracias a Dios me fue muy bien, desde ahí me han llevado a batalla del Norte tres veces, me fui para Chile también. Cuando daba clases por el Ministerio había gente que bajaba y me preguntaba tú eres Dj max es justamente una sensación de lo que yo luché, valió la pena y si en Latinoamérica habla de mí. En el plano personal a sido creo que esa vitamina para saber que la vida no solamente consta de situaciones económicas o sólo familiares o no sé, me ayudó personalmente a mantener activo a no ser un plano común, se vuelve algo diferente, yo te digo así sinceramente como dicha y como bboy mi espíritu adentro de Hip Hop hay algo que si bien tú recuerdas antes eras MC, grafitero, rapero, bboy quizá no tenía las técnicas, pero quizá el crecimiento personal es importante, te hace ser más activo en el plano personal, el ego que es bueno el saber que algo estás haciendo bien y se positivo, la falla es dejar de hacer lo que te hizo feliz.” (Max, Entrevista, 2019)

¿Qué opinas de la apropiación del espacio público por parte de la cultura Hip Hop para realizar actividades con respecto al grafiti, break dance, Dj y rap?

”Yo creo que ya estamos ocupando esos espacios desde muchos años atrás, sin embargo la apropiación de estos espacios para realizar actividades, debe conllevar a una situación en donde debe ser responsable, aparte de apropiarse un espacio público para realizar una actividad dentro del plano del Hip Hop, personas que hacen de corazón y hay personas que son fanáticos, son distinto, dañan este ambiente. Cultural que la gente lo ve; como claro ejemplo es el



Universidad de Cuenca

grafiti, como te dije alguna vez el grafiti es ilegal y al cambiar esa apropiación deja de ser el grafiti como tal, pero no toda la vida va a ser igual tiene que ir cambiando un poco, porque ya no vivimos en ese tiempo, yo creo que la apropiación de los espacios públicos es fundamental, teniendo que existir información de todas las personas que ocupan esos lugares; como cuidarlos, cómo mantener el orden, como divertirse, como sentirse bien, pero ese divertirse, sentirse bien, estar contento, conlleva responsabilidades de mantener espacios de orden, no generar un espacio de mal uso para gente que cree que es así cómo tomar o fumar, porque si tú bien has visto hay niños que nos van a ver y hay padres de familia que nos van a ver, vamos en plano familiar cuando hemos hecho eventos de Hip Hop. Entonces, yo creo que debe haber: lo primero no se tiene que perder la esencia de la diversión, del sentirse bien y la parte cultural de la información, todo eso tiene que llevar algo de responsabilidad hacia nosotros como manejar los espacios públicos porque no podemos ir a ocupar simplemente, porque también tenemos normas vivimos en un sistema que tenemos que respetar, entonces yo creo que la información de nosotros hacia la ciudadanía como las autoridades hacia nosotros para de esta manera no ser afectados por situaciones que pueden ser vulnerables.” (Max, Entrevista, 2019)

Entrevista Martín Arévalo (Martín Under)

¿Cómo fue ese vínculo con el grafiti y la cultura Hip Hop?

“Los tags se me pegan justamente aquí en el barrio las orquídeas con los *Chamucos*. Cuando se estaba haciendo eso era una jorga de manes o digamos que una pandilla. Yo tenía 13 años, entonces, ya sabes que uno en la calle se pega a los panas le vi a alguien haciendo algún tag que decía Chamuco. Me llamó la atención y lo adapte y lo adopte. Se convirtió en parte de mi vida. En el colegio tuve la oportunidad de estar con un montón de vagos que estaban



Universidad de Cuenca

ahí, porque todos eran como rechazos de otros colegios, pero bueno esa gente es bien creativa y nos juntamos, había full gente que estaba viviendo el Hip Hop. En aquel entonces, las bancas del aula son las que pagan piso y ahí empezamos cada quien con su banca dándole una identidad para que no te vayan robando otros manes, realizábamos los tags, un bombín o una plaquita pequeña con corrector o esfero. Por ahí, después tuve el chance de conocer una papelería donde vendían las Hip Hop Nation, costaba \$4 y venía mensualmente, esa fue más o menos mi reforma curricular. En el colegio no nos presionaban, únicamente, les interesaba la pensión. Era un lugar donde parecía una colonia vacacional que nos daban el título, era un espacio donde podrías compartir, reforzar y consolidar tu conocimiento había un man de Totoracocha que venía con sus nuevas formas con nuevos estilos, era el Facebook, de aquel entonces de lo que estaba pasando y enterarme que había gente que lo estaba haciendo, entonces el colegio fue como clave para más o menos tener una idea.” (Arévalo, 2019)

¿Cuánto tiempo te demoras realizando un grafiti?

“Normalmente eso dependería de qué tipo de muro se está haciendo, porque se pueden hacer murales de un día, de la semana, de un mes todo depende de lo tú tengas como propuesta.” (Arévalo, 2019)

¿Uno de los estilos al que más te dedicas es del realismo?

“En realidad estoy en una fase de experimentación, como te decía en el colegio me gusta hacer letra pero al pasar del tiempo creo que ese detalle mío y quería hacer algo más, dije voy a hacer algo más, en las revistas vi que habían unos caracteres chéveres, entonces fue algo que me impactó en lo personal y poco a poco lo fui desarrollando, hasta luego meterme en la Facultad de Artes para robarles la técnica unos años y después sentí que la facultad me había aportado lo que quería y me bote.” (Arévalo, 2019)



¿Cuál es la gestión que realizas para poder tener el material para poder pintar?

“Ay full formas y me las ha tocado a aprender. Antes con mi hermano nos íbamos a robar unas latas por el cementerio, después no alcanzaba para comprar, vos sabes que cuando somos guabras la plata no te alcanzaba. Luego cuando ya iba ganando cualquier cosa íbamos comprando latas Evans y todo, pero luego ya salieron las Montana y \$6 por una era bastante, luego de todo se vino la gestión cultural y me dio chance para sostener el gasto de la pintura haciendo murales.” (Arévalo, 2019)

¿Cómo fue los primeros grafitis que realizaste, en algunas ocasiones han comentado que tus primeros trazos de las ideas fueron con lápiz o algo más?

“Si justamente trazábamos con carbón, no sabía cómo trazar, andábamos buscando las tejas rotas que queda ese pedazo como tiza roja, también buscamos estucos que quedaban unos pedazos de tiza blanca, carbón, entonces nos las ingeniábamos y bueno hasta ahora mismo nos las ingeniamos, claro no había para latas y peor no sabíamos cómo realizar el boceto. Hicimos un grafiti que decía calle pero con k y con Y eso fue la primera vez que me lancé a la calle a pintar. Fue la primera vez. Uno salía con la vergüenza del qué dirá el vecino, este man tendrá permiso y a uno como guambra no le importaba e insultaba al que querías, era más malcriado y no hacía caso. Ahora lo que se hace es más planificado y tiene un poco más de tiempo, entonces se va a la gestión pidiendo permiso para poder hacerlo de la mejor manera.” (Arévalo, 2019)

¿Al adoptar la cultura callejera como la vía a seguir, cuál recuerdas que fue la primera satisfacción que te dio el Hip Hop o el grafiti?



Universidad de Cuenca

“En realidad fueron dos: una digamos fue la monetaria, una barbería me contrató para pintar un tren, el dueño me dijo que la puerta del tren sea la puerta de acceso, era complicado porque era mi primer trabajo, pero hay me las ingenie y quedo súper bien, al final del trabajo me pagó \$50 que me sirvieron para comprar unas medicinas para mí ñora, unas medias y una cosa más; no fue el valor monetario lo que me satisfacía, fue que la pintura me podía dar algo y me podía sostener para vivir. La segunda, bueno es en la que yo me pude encontrar a mí mismo, me puedo desarrollar sin estar aparentando nada, sino únicamente siendo yo pintando, quizás a algunos no les guste mucho, pero a mí sí, me da la satisfacción de ser yo mismo y la satisfacción de ser artista.

Luego de las sensaciones y satisfacciones va por el asistir a festivales fuera de la ciudad gracias al grafiti, entonces hay fue donde conocí a Jason es una de las personas que me prestó el pasaporte para el mundo del Hip Hop porque una vez que le conocí compartimos y me dejó full buenas ideas ya con la experiencia que él tenía me invitó a un festival “Atuntaqui” qué bestias de festival, era uno de los festivales más locos vi full talento y me pregunté voy a llevar esto y compartir con los panas y pensar en nosotros mismos para ser mejores, invertir más tiempo en pintura y comprometernos en lo que queremos hacer. Desde esta experiencia tuve la oportunidad de conocer a otros panas desde ahí comenzamos con la gestión empezamos a viajar a los diferentes eventos que se realizaban.” (Arévalo, 2019)

¿Alguna vez tuviste alguna anécdota con la policía?

“Sí claro, hay full anécdotas de ese tipo, la que más me acuerdo digamos que me marcó, fue en una que salimos a pintar con mi hermano y otros panas, estábamos pintando por la Calderón en una lavadora de carros y pasa la policía, nos hicimos los giles y nos pusimos a orinar, los manes no se comieron el cuento y enseguida invadiendo vía retrocedieron. A lo que vienen los manes, nosotros, corrimos. Empezó el drama, yo bajó por unas gradas y mi hermano sigue recto y la patrulla le empieza a seguir solo a él, o sea, que nos cojan a



Universidad de Cuenca

los dos fresco pero que le coja sólo a él no valía. Entonces me toca regresar, mi hermano encontró como un terreno con arbustos, el man se bota y los tombos se dan la vuelta para buscarle en el carro, pero como son ociosos para correr salimos bien librados; algunas veces nos han cogido y nos han pintado los zapatos y bueno después de todo nos pasamos gozando de lo que ha pasado, pero bueno esto es parte de lo que sucede con la movida, a veces es hasta bacán, porque los tombos son medio tontos y tienen unos argumentos bien pendejos.” (Arévalo, 2019)

¿Cómo llevas la vida de grafitero y de padre a la vez?

“Antes que tenga a mi hijo, me decía: ¡voy a enseñarle todo lo que sé! y de alguna manera ya empezaba a proyectarme. Entonces, cuando mi hijo nació se complicó un poco las cosas porque no tenía el mismo tiempo y la prioridad era él; con mi esposa salíamos a pintar en festivales en otras ciudades. Entonces ella no me podía acompañar ya tenía que yo irme solo, por ese lado se complicó, pero por otro lado se fue rompiendo el paradigma, de que cuando tienes un hijo se acaba toda esta nota que te apasiona.

Me pasó con todo lo de la cultura Hip Hop algo tan extraño que parece mentira, cuando tuve a mi hijo casi nunca gaste en pañales, ahí está ese loco de DJ Max me dijo que le pinte un mural en su “agapantos” y con eso tuve un trueque de 6 meses de pañales, igual algunos vecinos, conocidos me decía que les pinte algunas cosas, entonces me las he ido ingeniando y me siento bien porque a través de esto he podido solventar sus necesidades.

Mi hijo a los 4 años ya pinta sus abstractos, como te digo, yo no quiero enseñarle nada, porque es bacán ver el arte que el mantiene, porque no le estoy condicionando como lo han hecho con uno, es decir, que la línea es de esta forma. El matiz es de otra forma, que las sombras de otra forma; ya cuando sea grande le ha de cuadrar al pana si se deja, pero bueno él tiene sus abstractos y siempre le doy un cuadro cada mes diferentes, para ir viendo lo que tiene en su cabeza y ¿sabes que?, hasta yo aprendo esas cosas, porque la libertad que tiene el man y sin tener tanta preparación, entonces son un



Universidad de Cuenca

montón de emociones encontradas, pero yo feliz y ver que mi hijo come, se vista a través del arte es algo emocionante.” (Arévalo, 2019)

¿Desde tu perspectiva cómo has vivido este fenómeno de la migración?

“Yo te puedo hablar desde un primer plano. Antes me reprochaba bastante porque mis papás no estaban conmigo, porque no podían asistir a la reunión o a alguna actividad. Ahora, lo agradezco y doy gracias de que la vida me dio esta oportunidad de crecer sin padre y sin madre, aunque suene feo, pero me ayudó bastante, eso me ayudó a salir a la calle a no estar controlado. Vivía con el compadre con la comadre a ellos no les importaba absolutamente nada, solo les interesaba que les envíen la plata, yo le decía ya vengo y me pasaba todo el día en la calle con los panas aprendiendo; entonces eso me dio la oportunidad de conocer el Hip Hop y de haberlo vivido, sino otra hubiera sido mi realidad viviendo con mis padres quizá ahora estuviera en una oficina o que se yo.” (Arévalo, 2019)

Mis padres se fueron cuando tenía 7 años, ahora tengo 33 han venido, han estado una temporada; pero de todo esto mis referentes maternos y paternos fueron el Hip Hop y el grafiti, a veces creo que es bacán porque no crecí con un papa imponiendo sus reglas, el carácter, sus formas de actuar, más bien me he ido construyendo yo mismo, no sé si esté bien o esté mal, pero aquí estoy, sintiéndome bien con lo que hago y eso también transmitiéndole a mi hijo con mi esposa creando un imperio diferente que no es de plata pero es de full buenas cosas.” (Arévalo, 2019)

Entrevista Boris Ortega

¿Cómo fue tu primer acercamiento al Hip Hop?

Yo recuerdo, que la primera vez que rapie, justamente fue en colegio, eran las fiestas del colegio tenía alrededor de 13 años, no socializaba mucho con nadie, era algo introvertido, así como para poder desahogarme me ponía a escribir. Tenía un Walkman con un casete, que me regaló un pana, que era rockero. Era alguien que no estaba dentro de la cultura Hip Hop, el casete decía Vico



Universidad de Cuenca

C, tenía alrededor de 5 canciones, yo pasaba escuchando una canción que se llamaba “Tony Presidio”. Un día me dio ganas de transcribirla y sentí una necesidad de querer rapear sobre lo que había escuchado y escrito, tampoco es que sabía, únicamente tenía un gusto por esa música, entonces de esta manera fue surgiendo esas ganas. Yo estaba en el César Dávila. Fue las fiestas del colegio y había como 600 personas y mis compañeros me dijeron súbete, me dieron un micrófono y pusieron una pista de Cypress Hill, comencé a cantar y empezó a fluir, así fue cómo surgió todo esto fue algo emotivo, trato de trasladarme a esos momentos, esos instantes y me surge un montón de emociones.

Dentro del imaginario social, ¿cómo ha sido tu experiencia con respecto a tu forma de vestir?

Con respecto a la vestimenta, siempre me han quedado viendo mal, siempre les ha parecido raro, algunas veces cuando me vestía el doble de ancho que me he visto ahora, la gente se cruzaba la vereda, no les gustaba, pensaron que les iba a robar o no sé, pero yo pienso que tenía una actitud negativa hacia mi persona, cuando era más pequeño me conflictuaba, únicamente porque pensaba que me vestía diferente a muchas personas, luego con el tiempo fui entendiendo que son preceptos que tiene la gente cuando no te conoce, que te juzgan sólo por cómo te ve, en ese sentido llega un momento en donde me daba igual, llevo más de 15 años metido en estas vueltas del Hip Hop y sigo tal cual, hoy estoy aquí haciendo una entrevista, mañana estaré sentados en una coordinación con el alcalde, con el ministro, pero de igual manera voy a estar en las mismas condiciones con mi vestimenta, porque la ropa no me hace, más bien soy yo el que hace a la ropa y por eso jamás he dejado de ser lo que soy.

¿Cómo es el proceso de producción artística en la actualidad?



Universidad de Cuenca

Llevamos alrededor de 8 años haciendo música, no estamos activos por diferentes situaciones, hay un par de amigos que están fuera del país, hay otros amigos que se casaron, hay otros que están con trabajo estable, más bien yo soy el único que se quedó prendido en el rap y el resto fue algo como que se abre pero siempre está es familia, son amigos que les quiero mucho, cada vez que hay un chance nos topamos, conversamos, hablamos de música siempre la esencia bastará y somos del barrio las orquídeas, cuando hablo de mí, hablo de mi barrio, gente que siempre hacemos varias actividades gracias a ellos conocí muchas cosas fui a dar conciertos de Guayaquil Quito y me reconfortó bastante.

¿Cómo surgió todo esto del Rap y qué significa para ti el Hip Hop?

Tenía una caja donde guardaba las primeras cosas que escribía, la primera canción que escribí me parece que fue en el año 2003 2004, cuando recién empezamos a escribir las primeras hojas con los panas y ahí fue cuando tuvimos ese chance de escribir esta primera canción.

Yo creo que, básicamente, me mantengo en esta cuestión por esa convicción, porque llegó un momento determinado donde era trascendental de tomar una decisión y buscar un trabajo formal una nota así de oficina, una nota de burocrática o no convencional y dejar a un lado todo lo que implicaba la música toda la onda artística, es complicado los panas de mi crew por ejemplo la mayoría por estas razones dejó de hacer música, porque ya tuvieron que ver un sustento, tenían sus familias eso fue lo que dilató la nota grupal y por eso fue que nos fuimos abriendo. Yo creo que fue una convicción de pensar y seguir adelante del estar vinculado a la música, al cine y pensar que no siempre se tiene a ciencia cierta un rédito económico, no tienes como sueldo fijo, no tienes una cuestión como que tú digas este fin de mes me van a depositar un cheque de tanto dinero, sino más bien, ver qué es lo que pasa y esperar haber que te salgan los cabellos, pero en todo caso, lo que te enriquecer la mente te enriquece espiritualmente y estar feliz porque estás haciendo lo que te gusta y



Universidad de Cuenca

en realidad no dejar de hacer lo que te gusta mueres cada día, se vuelve algo monótono, se vuelve algo de levantarse y de hacer lo que hacen el resto, tener un trabajo más estable y vivir y dejar que pase la vida, entonces en ese sentido no, yo más bien creo que el arte ayuda a sacar a flote ese tipo de cosas.

La cuestión organizativa también hace más o menos en el año 2008 recuerdo, que con los amigos no teníamos mucha idea de lo que habría que hacer para realizar un concierto. Tomamos la decisión de realizarlo nos empapamos de algunos asuntos, me di cuenta que necesitaba de sonidos de parlantes de espacios ya sean privados o públicos, donde puedan hacer el concierto los artistas, ya sean de aquí de Cuenca o de afuera no tenía idea de permisos realizamos todas las actividades de forma empírica, recuerdo que el primer evento lo hice así sólo, en base de lo que yo pensaba, pero recuerdo que tenía que sacar permisos para el evento, entonces me fui empapando y realice todos los trámites burocráticos y me sorprendí porque me di cuenta que la entidad pública te destinaba recursos y se me prendió el foco, entonces me metí para realizar eventos y al final no salía todo el dinero por parte de nosotros, no era una cantidad que garantizaba una economía, sino más bien ayudar a solventar tipos de problemáticas que surgen en la organización. En el sentido de perder amistades. se han perdido ya que el dinero siempre es una problemática siempre se genera problemas y pues sí he perdido varias amistades por el Hip Hop, lamentablemente porque no se ha sabido diferenciar lo que es una amistad, y lo que creo que las cosas han ido mal en ese sentido, pero bueno creo que de todo se aprende, todo es de experiencia uno se va dando cuenta y más que nada se da zona lo que más vale es lo que tienes o lo que vales como ser humano, pues el día de mañana tu dinero se va, pero lo que queda es una amistad verdadera, con los pocos amigos que cuento hasta la actualidad es una amistad verdadera, es una cuestión de convicción por hacer las vueltas, no simplemente como una conveniencia de voy a hacer algo porque me conviene, en ese sentido creo que aprecio al grupo reducido de panas. También es importante mencionar que el Hip Hop ha cambiado mi vida, el estilo de vida me ha permitido a llegar a lugares que jamás he pensado



Universidad de Cuenca

llegar, a lugares que nunca me imaginé, presentando eventos en otras ciudades, viajando haciendo giras rapeando en diferentes lugares, haciendo discos, haciendo videoclip, yo creo que me he dado esa oportunidad de ser un artista y en ese sentido tener como esa etapa chévere, ahora es etapa diferente ya pasé la etapa de la música, ahora estoy dedicado al cine, pero siempre me parecerá bonito recordar, yo tengo alrededor de 4 discos publicados, con mi banda Qencallez entonces hay un archivo, una cuestión que soporta la trayectoria que hemos tenido, en la actualidad me dedico al cine, pero siempre estoy tratando de vincular el Hip Hop para motivarme, con el tiempo me a ayudado a conectarme con otras cuestiones, contactado con los panas Karurik los panes de Cañar que hacen rap en quichua, me parece interesante toda la hibridación que se da con las manes, es increíble cachas esta mezcla de culturas, cómo consigue el Hip Hop vincularse con otro tipo de costumbres, formas de vestir y de ver, qué resulta reconfortante, me la paso así, viviendo estas diferentes aristas.

Entrevista Jefferson Abril (Pereke)

“Mi nombre es Jefferson Paul Abril Alvarado, lo que voy a contar es mi historia cuando yo empecé a bailar, lo que voy a contar es uno de los elementos del Hip Hop es el breaking no break dance, breaking empezó en el año 1999 obviamente en ese tiempo había fiestas, matinés y todas las cuestiones de jorgas. Dentro del movimiento Hip Hop en la ciudad de Cuenca el breaking fue desde la llegada de Juan Carlos (Johnny peligro) es prácticamente el gestor del breaking en la ciudad de Cuenca, él llegó desde Guayaquil, en aquellos tiempos él vino acá porque jugaba fútbol, vino a probarse en el Deportivo Cuenca, entonces trajo todo esos movimientos de Guayaquil, porque en la ciudad de Guayaquil él aprendió hacer todo esto, entonces la historia mía es algo chistoso, si Jonny Peligro hubiera llegado a vivir en otra parte de la ciudad, no hubiera Pereke, pero gracias a Dios llegó a vivir por el sector de la Feria



Universidad de Cuenca

Libre, una vez fui a comprar algo en la tienda y le encontré a Johnny Peligro en el llano tirado bailando, fue la primera vez que vi bailar a alguien, esa fue la primera vez o el primer acercamiento al Hip Hop” (Abril, Legado, 2019)

¿Cómo fue la primera crew que conformaste y cómo fue la organización?

“Yo fue el último miembro que ingreso a la crew en el año de 1999. Éramos 6 personas que en esos tiempos fuimos parte del activo Family Breaker la primera crew de bboys en la ciudad de Cuenca, a partir de ese año se tiene un entendimiento, de un acercamiento al Hip Hop con respecto al género urbano, a partir del año 99 se puede decir que son los inicios de la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca”. (Abril, Legado, 2019)

¿Cómo fue el primer paso de breaking que te salió?

“Hoy en día la gente sabe básicamente todos los pasos que hay, saben cuáles son los pasos, en ese tiempo no teníamos muy claro, el primer paso que yo saqué fue, hoy en día se conoce cómo turn the, yo soy derecho pero siempre usaba la zurda, consiste en poner la mano en el piso y dejar que todo el peso caiga en tu mano y tienes que girar, ese paso me tomaría en aprender más o menos 2 meses, todo lo que aprendí es consecuencia del aprendizaje de Johnny Peligro”. (Abril, Legado, 2019)

¿Cómo fueron las primeras batallas que realizaron en la ciudad de Cuenca?

“Al principio en los años 1999 2000 se realizaba en las matinés, pero eran mal vistos ya que iba pura gente de la calle pandillas, delincuentes. Estas primeras competencias se dieron en el Patio, la tropicana (discotecas) es casi ya 19 años atrás, eran competencia que organizaba gente de la radio, con el único afán de reunir a las jorgas de los barrios, se podría recalcar que en ese tiempo eran las cosas bien calientes, al igual como comenzó el Breaking en el año 70



Universidad de Cuenca

en el Bronx eso no comenzó como hobby más bien se dio como algo para resolver problemas. Siempre digo que Family Breaker fue la primera crew de Hip Hop, vale recalcar que nosotros fuimos la primera organización que realmente hacíamos pasos de baile como breaking, mientras que los otros únicamente querían realizar algo para divertirse.

Años atrás la gente se reunía en diferentes tipos de fiestas bailaba techno, house pero antes de que llegue Johnny peligro. Cuando nosotros comenzamos como Family Breaker se comenzó a dar una nota que fue ya algo que se relacionaba con la cultura Hip Hop, en las matinés existían diferentes formas de expresar, sacaban armas, consumían drogas, aunque suene feo, pero eso era parte de la movida”. (Abril, Legado, 2019)

¿Cuándo se empezó a dar los primeros eventos oficiales de Breaking?

“El primer evento de Breaking que se dio en Cuenca, fue organizado por Johnny Peligro y Alexander Berrezueta esto fue en la Fábrica (discoteca) yo participe quedé en tercer puesto. Alexander Berrezueta es un gran amigo mío, hoy en día no baila, pero él tiene un legado dentro de la cultura Hip Hop en la ciudad de Cuenca, se podría decir que él fue el primer bboy que empezó hacer los eventos de Breaking en la ciudad, él es el dueño del evento Mortal Kombat que se hace cada año. Otro evento que se realizó fue en la Concha Acústica del paraíso, este festival fue quizá el primer evento donde se juntaron los 4 elementos del Hip Hop, vimos gente graffiteando, vimos gente rapeando, vimos a Dj con sus tornamesas y por supuesto a los bboys”. (Abril, Legado, 2019)

¿Quién te bautizó con el nombre de Pereke?

“Fue mi papá cuando él tenía 18 años jugaba fútbol, había un jugador de Emelec que le decían Pereke Lazo, el gran Pereke Lazo, este jugador tenía los mismos rasgos físicos de mi papá los amigos le pusieron ese apodo y yo adopte el apodo de mi viejo”. (Abril, Legado, 2019)



Universidad de Cuenca

Luego de conocer el breaking logras viajar a los EEUU ¿cómo fue tu experiencia?

“En primera instancia cuando viaje a Estados Unidos fue por una opción económica traté de ver el bienestar de mi hija que tiene 12 años, yo viajé en el año 2014 estuve cuatro años, a mas de la idea de buscar el bienestar económico, también fue la iniciativa de buscar un acercamiento hacia la cultura hip Hop, me adentre en el Bronx cuando tenía tiempos libres, yo trabajaba en construcción muchas horas, en lugar de irme a la casa descansar, me iba a estos lugares para entrenar, en estos lugares que te menciono anteriormente viví el Hip Hop desde el origen y eso es algo maravilloso”. (Abril, Legado, 2019)

¿A quién pudiste conocer en los Estados Unidos como referentes del Hip Hop?

“Tuve la oportunidad de conocer Kur Heart él es uno de los primeros breaking de la historia, Kurtis Blow es un cantante de los 80, Rag Steady Crew, New York City Breakers y a muchos fundadores del Hip Hop en todo el mundo, que quizá no están en la bibliografías de Google o en YouTube, si no son leyendas escondidas, existe gente de 50 a 60 años y lo interesante es que esas personas siguen contribuyendo con la cultura Hip Hop realizando eventos, generando charlas yo pienso que si alguien tiene el conocimiento y si no compartes lo que sabes es como que no sirve de nada”. (Abril, Legado, 2019)

¿Cómo crees que es la perspectiva de estos personajes con la expansión del Hip Hop en las diferentes partes del mundo?

“Una vez alguien me dijo en Estados Unidos que ellos no tenían idea de que todo esto, iba a ser una revolución en el mundo, obviamente esas personas son conscientes de lo que crearon de lo que inventaron y se sienten orgullosos de eso, pero la diferencia de cómo ellos viven y cómo llevan el movimiento Hip Hop es muy diferente a Sudamérica hablando especialmente de Ecuador, el respeto es base fundamental, la gente mayor antigua no les ven como dioses, pero le tienen un respeto increíble eso marca la diferencia y muchos de los



Universidad de Cuenca

pasos que se conocen ahora son en honor a estos personajes”. (Abril, Legado, 2019)

¿Cuál es la diferencia entre estilo de vida y la moda dentro de la cultura Hip Hop?

“En mi opinión yo llevo 19 años bailando mañana tengo que dar un seminario de breaking, es decir, eso es un estilo de vida porque estoy dentro de la cultura soy bboy las 24 horas del día los 7 días de la semana, en los 19 años que yo estoy aquí he visto pasar gente que ha venido a quedarse un tiempo y se ha ido, quizá hacer fama a eso yo le puedo llamar moda. El breaking y el Hip Hop es un estilo de vida ya que es algo que si tú te metiste a querer aprender, tú tienes que saber aprender la historia de un movimiento, quién lo realizó porque lo hizo, tú tienes que saber qué es lo que estás haciendo y a donde tú quieras llegar. Hay bboys que nada más se preocupan de las competencias y lo único que les interesa es ganar, pero no se dan cuenta que los trofeos se empolvan, sin embargo, el conocimiento siempre va a estar ahí, por ello, para mí esa es la diferencia de bailar por moda y estilo de vida yo lo llevo en el corazón el breaking para mí es mi vida”. (Abril, Legado, 2019)



Bibliografía

- Ahassi, C. (2008). *Breakdance: Del performance urbano al agenciamiento corporal*. (Tesis de Maestría). Universidad Andina Simón Bolívar. Quito - Ecuador.
- Álvarez, A. R., & Cunha, L. I. (2014). La cultura hip hop: Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa. *Ediciones Universidad de Salamanca*, 163 -182.
- Arce, C. (2008). Subculturas, contraculturas, tribus urbanas y culturas juveniles. *Revista Argentina de Sociología*, Argentina.
- Arévalo, M. (Ene de 2019). Legado. (L. Amaya, & B. Ortega, Entrevistadores)
- Augé, M. (2000). *Los No Lugares Espacios del Anonimato*. Barcelona, España: Gedisa.
- Bahamondes, L. (2009). Tribus Urbanas: Discriminación y comunión en la era posmoderna. *Centro de Estudios Judaicos*.
- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Bauman, Z. (2004). *Modernidad líquida*. Mexico DF: Editorial Fondo de Cultura Economica.
- Bourdieu, P. (2002). Alta Costura y Alta Cultura. En *Sociología y Cultura*. México, México: Conaculta.
- Brick, A. (2005). *Investigación del hip-hop latino*. UC Berkeley. California - USA.
https://www.academia.edu/8201740/Investigaci%C3%B3n_del_hip-hop_latino
- Cabrera, M. (2015). *Urbanismo y Arte no Convencional: El Grafiti en Cuenca-Ecuador (tesis de maestría)*. Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/22861>
- Cáceres, D. (6 de may de 2013). Artistas unidos por el grafiti. *EL TIEMPO*.
- Cadena, C. (2010). DISCRIMINACIÓN Una mirada desde las culturas urbanas. Quito: INREDH-DIABLUMA.
- Campoverde, F. (20 de Jun de 2017). Sonidos cañaris en el hip hop. *EL TIEMPO*.
- Capua, C. D. (1978). *Las cabezas trofeo, un rasgo cultural en la ceramica de la Tolita y de Jama Coaque*. Quito: Casa de la Cultura.
- Cerbino, M. (2009). *La nación imaginada de los Latin Kings, mimetismo, colonialidad y transnacionalismo*. Tarragona: Universidad Rovira i virgili



Universidad de Cuenca

- Conejo, A. (s.f.). Obtenido de Nativeweb:
<http://icci.nativeweb.org/yachaikuna/3/conejo.html>
- Cortés, A. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles. *Revista Argentina de Sociología*.
- Cotto, I. (11 de Oct de 2017). "Vico C: La vida del Filósofo", la cruda realidad de su fama. *El Sentinel*.
- Cruz, C. (2017). *El graffiti entre la regeneración urbana y la institucionalidad: estudio comparativo del graffiti entre Guayaquil y Cuenca.(tesis de maestría)*. Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/28146>
- Danton, A. (2005). *El abuso de la belleza*. Barcelona: Paidós.
- Del Olmo, M. (2005). Prejuicios y estereotipos: un replanteamiento de su uso y utilidad como mecanismos sociales. *Revista de Educación*.
- Dezcallar, R. (1984). Contracultura y Tradición Cultural. *Revista de estudios políticos*.
- Dijk, T. V. (2009). *Análisi Crítico del discurso*. Madrid: Kairos.
- Fandiño, Y. (2014). La otredad y la discriminación de géneros. *Advocatus*, 49 -57.
- Feixa, C. (1998). De Jóvenes Bandas y Tribus. Barcelona, España: Ariel.
- Feixa, C., & Nofre J. (2012). Culturas Juveniles. *Arrangement of Sociopedia.isa*.
- Feixa, C., & Pam, N. (2006). ¿Una juventud blobal? *Educación Social* 43.
- Frاندolí, M. (2007). El graffiti hip hop y su integración en el arte. Universidad de Palermo
https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=3839&id_libro=28
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas*. México: GRIJALBO; S.A.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y Ciudadanos*. México: GRIJALBO, S.A.
- García Canclini, N. (1995). Industrias culturales y globalización.
- García, F. (1985). Cultura, subcultura, contracultura "movida" y cambio social.
- Geertz, C. (2003). La Interpretación de la Cultura. Barcelona, España: Gedisa.
- Giménez, G. (2005). *La cultura en la tradicion antropológica* . México: CONACULTA.



Universidad de Cuenca

González, D. (2004). "ENTRE CULTURA, CONTRACULTURA Y MOVIMIENTO CULTURAL: LA IDENTIFICACIÓN DE LOS JÓVENES ROCKEROS EN LA CIUDAD DE QUITO". Quito.

González, M., & Solorzano, H. (2005). *Cultura Urbana Hip Hop*. Chile: CIDPA.

Greenberg, C. (2002). *Arte y Cultura*. En C. Greenberg. Barcelona: PAIDÓS.

Groys, B. (2002). *Sobre lo nuevo*. FUOC.

Gruzinski, S. (1994). *La guerra de las imágenes*. México, México: Fondo de Cultura Económica.

Guerrero, P. (2010). *La antropología debe hacer visible los rostros de lo invisible*. En *Corazonar: una antropología comprometida por la vida*. Quito: Abya Yala.

Herrera, B. (2017). *Cultura y contracultura*. P. Florentino Idoate.

Herrera, J. (2009). *Filosofía y contracultura*. Madrid:

Ibáñez, J. (2003). *Los discursos del arte, o cómo ahorrarse la peor pregunta*. Letra libre.

Jaques, J. (2008). *El sentido Estético*. México: Dst.

Jaramillo, C. (12 de diciembre de 2012). *repositorio.puce.edu.ec*. Obtenido de [repositorio.puce.edu.ec](http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/7546/6.H02.001159.pdf?sequence=4&isAllowed=y):
<http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/7546/6.H02.001159.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Jiménez, S. (2009). ECUADOR: LOS IMPACTOS DE LA GLOBALIZACIÓN Y LAS CONDICIONES DEL PROCESO MIGRATORIO. *Universidad Católica del Ecuador*.

Lillo, J. S. (2015). *El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo*. Gandia: Universidad Politécnica de Valencia.
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/71229/SANDIN%20-%20El%20Hip%20Hop%20como%20movimiento%20social%20y%20reivindicativo.pdf?sequence=2>

Levi Strauss, L. (1971). *Lo crudo y lo cocido*. *Oberturas I y II*. Barcelona: Fondo de cultura económica de España.

Levi Strauss, L. (1962). *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económico. México

López, M. (2018). *sistencia cultural*. Quito.

Lukács, G. (1965). *Estética*. México: Grijalbo.



Universidad de Cuenca

- Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus*. México: siglo XXI editores.
- Martínez, H. A., & Barba, J. J. (2013). *El grafiti en educación de calle para el fomento de la autoestima, las relaciones sociales y la promoción social: el caso de Espacio*
- Max, D. (ene de 2019). Entrevista. (L. Amaya, & B. Ortega, Entrevistadores)
- Milán, C. (2012). *Juventud y Tribus Urbanas La casa okupa La Marraketa*. Barcelona.
- Montesdeoca, K. (2005). *Tribus Urbanas*. Cuenca: Alfaguara.
- Morán, R. (sep de 2015). La crónica cultural. *LAS VOCES DEL MUNDO*.
- O'Toole, J. (1996). El liderazgo del cambio. En J. O'Toole, *El liderazgo del cambio* (pág. 281). México: Prentice-Hall.
- Ochoa, D. (29 de Sep de 2013). Vico C: "Los quiero como si los hubiese parido" . *El Telégrafo*.
- Ortega, B. (18 de Dic de 2018). Legado. (L. Amaya, Entrevistador)
- Ortega, B. (ene de 2019). Entrevista. (L. Amaya, Entrevistador)
- Parduchi, R. (1965). *Representacion de casa en los sellos triangulares en Manabí*. Guayaquil: Casa de la Cultura.
- Pesántez, E. (16 de Octubre de 2018). Hibridación Cultural. *El Mercurio*.
- Ramírez, Ä. (2015). *Cultura, Interculturalidad, Ciencia Indígena y educación*. Quito: PUCE.
- Reyes, V. (2010). *La Escuela de Sociología de Chicago, de Josep Picó e Inmaculada Serra*. Colombia. *REVISTA COLOMBIANA DE SOCIOLOGÍA*
- Richard, N. (2009). *Lolocal y lo global: hibridez y traducción interculturales*. (Erudit, Ed.)
- Rodríguez, M. R., Celis, M. A., Camelo, L. V., & García, H. A. (2017). El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. *Dialnet*, 77-89.
- Román, J. (2013). *Estudio del símbolo en elementos culturales del Hip Hop: música y graffiti, en hombres y mujeres entre 15 y 30 años de la ciudad de Quito en el periodo comprendido desde Junio de 2012 a Agosto de 2013 (tesis de pregrado)*. Universidad Católica de Quito, Quito, Ecuador.



Universidad de Cuenca

- Rubio, A., & San Martín, P. (2012). *Subculturas juveniles: identidad, idolatrias y nuevas tendencias*. Madrid, España: Revista estudios de juventud.
- Sánchez., F. R. (2007). Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana. *Cultura y lenguas juveniles*, 125 - 139.
- Silva, E. V. (2013). *El conflicto de las identidades. Comunicación e imágenes de la interculturalidad*. Barcelona, España: Bellaterra.
- Solíz, F. (2006). *Culturas Juveniles Urbanas en la Ciudad de Cuenca. 2008-2009. Estudio Etnográfico. (tesis de maestría)*. Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/18984>
- Tickner, A. B. (2008). *Aquí en el ghetto: hip-hop in Colombia, Cuba, and Mexico*. *Latin American Politics and Society*, 50(3), 121-146.
- Suriá, R. (2011). *Psicología Social*.
- Tickner, A. (2006). *El hip hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural*. *Revista TEMAS*, 48.
- Thillet, A. (2006). *La representación de la marginalidad por parte de la industria del reggaetón en Puerto Rico (tesis de maestría)*. FLACSO, Quito, Ecuador.
- Vidal, M. (2011). *Hibridación cultural en el hip hop como subcultura urbana*. Bogota.
- Zuker, L. F., & Toth., F. (2008). La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico. *IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* (págs. 1 - 9). Posadas: Universidad Nacional de Misiones.