

## **Propuesta para la articulación de políticas públicas culturales con el movimiento hip hop en Cuenca: Coordenadas fundamentales de la Covid 19 a la realidad pos Covid**

Proposal for the articulation of cultural public policies with the hip hop movement in Cuenca:  
Fundamental coordinates from Covid 19 to the post-Covid reality

Diego Illescas Reinoso <sup>1\*</sup> <https://orcid.org/0000-0001-5681-2399>

Maribel Acosta Damas <sup>2\*\*</sup> <https://orcid.org/0000-0002-1209-2868>

<sup>1</sup>Universidad Católica de Cuenca, Ecuador

<sup>2</sup>Universidad de La Habana, Cuba

\* diegoilles69@hotmail.com

### **RESUMEN**

El hip hop en Cuenca ha emergido como un movimiento cultural vibrante y transformador, con el potencial de contribuir al desarrollo social, cultural y económico de la ciudad. Sin embargo, el movimiento enfrenta diversos desafíos, incluyendo la falta de apoyo institucional y la marginalización social. Esta investigación propone una articulación estratégica entre las políticas públicas y el movimiento hip hop, con el objetivo de fortalecer su impacto positivo en la comunidad. La investigación se basó en una metodología cualitativa, utilizando técnicas como la revisión bibliográfica, entrevistas a profundidad y grupos focales. Se recopilaron datos sobre la historia del hip hop en Cuenca, su impacto en la comunidad, los desafíos que enfrenta y las oportunidades para su articulación con las políticas públicas.

La investigación identificó las siguientes coordenadas fundamentales: Pre-Covid: El hip hop en Cuenca se caracterizaba por su dinamismo y creatividad, pero también por la falta de apoyo institucional y la marginalización social. Covid: La pandemia de Covid-19 tuvo un impacto significativo en el movimiento hip hop, limitando su capacidad de expresión y organización. Pos-Covid: Se presenta una oportunidad para reconfigurar la relación entre el hip hop y las políticas públicas, aprovechando las lecciones aprendidas durante la pandemia y construyendo una nueva realidad más inclusiva y equitativa. A modo de relato ensayístico, este artículo recorre las coordenadas fundamentales que llevaron hasta la propuesta para la articulación de políticas públicas culturales con el movimiento hip hop en Cuenca.

**Palabras clave:** hiphop, políticas públicas, cultura, apropiación cultural.

## ABSTRACT

Hip hop in Cuenca has emerged as a vibrant and transformative cultural movement, with the potential to contribute to the social, cultural and economic development of the city. However, the movement faces various challenges, including lack of institutional support and social marginalization. This research proposes a strategic articulation between public policies and the hip hop movement, with the aim of strengthening its positive impact on the community. The research was based on a qualitative methodology, using techniques such as bibliographic review, in-depth interviews and focus groups. Data was collected on the history of hip hop in Cuenca, its impact on the community, the challenges it faces and the opportunities for its articulation with public policies. The research identified the following fundamental coordinates: Pre-Covid: Hip hop in Cuenca was characterized by its dynamism and creativity, but also by the lack of institutional support and social marginalization. Covid: The Covid-19 pandemic had a significant impact on the hip hop movement, limiting its ability to express and organize. Post-Covid: An opportunity presents itself to reconfigure the relationship between hip hop and public policies, taking advantage of the lessons learned during the pandemic and building a new, more inclusive and equitable reality. As an essayistic story, this article covers the fundamental coordinates that led to the proposal for the articulation of cultural public policies with the hip hop movement in Cuenca.

**Keywords:** hiphop, public policies, culture, cultural appropriation.

Recibido: 16/10/ 2023

Aceptado: 03/11/2023

## Introducción

Cuenca, capital de la provincia de Azuay en Ecuador, ha experimentado un dinamismo cultural sin precedentes en los últimos años. A ritmo de rimas y beats, el hip hop ha emergido como una fuerza vibrante, tejiendo una narrativa social que resuena en las calles y plazas de la ciudad. Más allá de su expresión artística, el hip hop en Cuenca se ha convertido en un catalizador de cambio, impulsando la reflexión crítica, la construcción de identidades y la demanda de espacios de participación ciudadana.

El hip hop en Cuenca no es un fenómeno estático. Desde sus inicios en la década de 1990, ha transitado por diversos contextos socioeconómicos y políticos, adaptándose a los desafíos y oportunidades que cada época ha presentado. La pandemia de Covid-19, sin duda, marcó un hito en su trayectoria. El confinamiento y las medidas de distanciamiento social obligaron a los artistas y colectivos del hip hop a reinventarse, buscando nuevas formas de expresión y conexión con la comunidad.

A medida que la ciudad transita hacia la realidad poscovid, surge una necesidad imperiosa de reconfigurar la relación entre el hip hop y las políticas públicas. La pandemia ha puesto de manifiesto la importancia de la cultura como herramienta para afrontar crisis y construir resiliencia social. En este contexto, el hip hop se presenta como un aliado estratégico para promover el diálogo, la participación ciudadana y la construcción de una sociedad más justa y equitativa.

Este artículo presenta una propuesta de articulación entre las políticas públicas culturales y el movimiento hip hop en Cuenca, a partir de los elementos fundamentales que contiene por considerarse de gran vigencia no solo para Cuenca sino para toda América Latina. Se trata de reconocer el valor del hip hop como un actor cultural legítimo, capaz de contribuir al desarrollo social, cultural y económico de la ciudad. A través de un diálogo abierto y transparente, se busca construir puentes entre las instituciones públicas y los colectivos del hip hop, generando espacios de colaboración y sinergia.

La articulación del hip hop con las políticas públicas no solo fortalecerá el movimiento en sí mismo, sino que también permitirá aprovechar su potencial transformador para el beneficio de toda la comunidad. Se busca crear una Cuenca más vibrante, inclusiva y participativa, donde la cultura sea un motor de cambio social positivo.

## Métodos

Esta investigación es de tipo cualitativa en la cual se aplicó la etnografía que es el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, persigue la descripción o análisis interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado. En palabras de Rockwell (2009), la etnografía permite “comprender mejor sus propios mundos en relación con los otros, es documentar lo no documentado de la realidad social”

Para cumplir con este objetivo se aplicaron las siguientes técnicas:

**Revisión Bibliográfica.** - Por medio de una selección de la literatura, se extrajo y recopiló información relevante para la construcción teórica y epistemológica de las principales categorías de estudio, para esto se hizo uso de bases digitales de Google Scholar, Dialnet, Scielo, entre otros de acceso abierto.

**Observación documental.** – Dentro de la propuesta inicial, previo al COVID-19, la observación hubiese sido directa y participativa por medio de visitas in situ a los integrantes de las cuatro facetas del hiphop enmarcados en la población de estudio; sin embargo, frente a las medidas sanitarias, tales como confinamiento, distanciamiento social, reducción de aforos y la prohibición del uso de espacios públicos; la investigación se vio obligada a migrar hacia la etnografía virtual; esto es por medio de la observación no participativa, cuyo objeto fue la documentación multimedial (fotografías, sonidos, animaciones, video, etc.) es decir, datos en formato digital

**Entrevistas a profundidad.** - Dirigidas a los sujetos sociales y a los agentes políticos, realizadas cara a cara o por medio de la plataforma virtual ZOOM. Antes de la entrevista se preparó un guion temático semiestructurado sobre los aspectos que se quisieron indagar del informante; para esto se eligieron actores clave que proporcionaron información sobre el objeto de estudio.

**Grupos de discusión.** - Esta técnica se aplicó con los sujetos sociales del hiphop. El grupo de discusión consistió en poner en la mesa los aspectos más importantes relacionados con las percepciones de la identidad, las prácticas socioculturales, las prácticas comunicativas y demás aspectos relacionados con la articulación de las políticas públicas con el movimiento hiphop.

**Validación de la propuesta.** - Para la validación de la propuesta se utilizó el criterio de expertos. Para determinar el conocimiento y experiencia de los expertos se aplicó el método de coeficiente de competencia K. Este método evidenció el factor subjetivo de los candidatos por medio de la autovaloración sobre sus conocimientos y el grado

de influencia de los argumentos respecto al dominio del tema objeto de valoración acorde a los criterios de Moriyama (Burguet, Rodríguez, & Disnayle, 2019).

En este camino, esta investigación ofrece una brújula para navegar las coordenadas fundamentales que guiarán la articulación del hip hop con las políticas públicas en Cuenca. Desde la pre-Covid, pasando por la pandemia, hasta la realidad poscovid, se identifican los desafíos y oportunidades que marcarán el futuro de este movimiento cultural.

## **La propuesta. Fundamentos esenciales**

### **Presupuestos teóricos y prácticos para la articulación del movimiento hip hop con las políticas culturales en Cuenca**

Esta investigación entiende la articulación del movimiento hip hop con las políticas culturales como las relaciones socioculturales y políticas que se establecen entre los movimientos y colectivos urbanos en un contexto de capitalismo cultural; abarca aspectos relacionados con la mercantilización, identidad, rasgos culturales, prácticas comunicativas y socioculturales con el fin de ganar legitimación y dinamización con las políticas públicas culturales y las entidades responsables de la formulación, implementación y fiscalización de las mismas. A la vez que la articulación del movimiento hip hop con las políticas culturales se entiende como un aspecto deseable, en cuanto las especificidades del movimiento hip hop se encuentren contenidas en las mismas, satisfagan las verdaderas necesidades, permitan su visibilización y protejan sus derechos.

Los presupuestos teóricos y prácticos que se pretenden proyectar para la articulación del movimiento hip hop con las políticas culturales en Cuenca, están estrechamente ligados a la concepción piagetiana del constructivismo; es decir, se construyen a partir de la pertinencia de los hechos concernientes a cada fenómeno estudiado.

Los presupuestos teóricos y prácticos que se proponen para la articulación del movimiento hip hop con las políticas culturales en Cuenca son:

#### **Capitalismo cultural o tardío**

Se concibe al capitalismo cultural como un fenómeno de la globalización de orden materialista que transita entre el mercado y la cultura, otorga a las expresiones y simbolismos culturales la calidad de un producto de consumo que se genera en un entorno de industria y redes de comunicación; así abandona la idea de cultura como patrimonio e identidad (Brea, 2008; García-Canclini, 2006 y Moulian, 2017).

La categoría “Capitalismo Cultural” se considera importante para la articulación del movimiento hiphop con las políticas culturales en Cuenca porque demarca el paradigma al que pueden estar sujetas las decisiones de los agentes políticos, puede determinar conflictos de intereses y prejuicios si estos han absorbido la lógica capitalista en sus funciones o si el interés de los movimientos culturales la persiguen.

### **Mercantilización cultural**

De acuerdo con Debord (1995), el capitalismo consumista fagocita todas las experiencias humanas auténticas, las transforma en un producto consumible y las revende a través de la publicidad y los medios de comunicación.

En el capitalismo cultural las pautas capitalistas, ingresan en el mundo de la cultura, las expresiones culturales se mercantilizan, así el arte ya no es expresión de un patrimonio, sino un producto de mercado que puede generar necesidades de consumo en los individuos; es decir, la economía se aproxima a la cultura y viceversa (Llopis, 2014; Brea, 2008).

Jamerson (2005), Buster (2012) y Blanco y Sánchez (2017), afirman que en la era del capitalismo cultural se da paso a la cosificación humana con énfasis en una sociedad incansable de alto consumo, se producen cientos de productos pensados para producir deleite mientras persisten la falta y el exceso.

En este sentido, la producción musical del hiphop se ha considerado de buena calidad, se la ha criticado porque no genera mayor audiencia, se ha observado que el consumo del rap local es mínimo y que dificulta la generación de eventos y la internacionalización de producciones, debido a la inexistencia de un ciclo de producción de rap por la consecuente falta de ganancia e incentivo; se cree que es mayor la búsqueda del reconocimiento social antes que el factor capitalista (Bernal, 2017).

En relación al espacio y expresión del DJ se puede decir que existe la posibilidad de que este se haya inmerso dentro de la industria cultural con motivos comerciales y de entretenimiento; (Illescas, 2020).

### **Hegemonía y dominación**

De acuerdo con Santillana (2005) y Amodio (2006), en el contexto de la cultura, se halla el “poder” como una variable conductora de los procesos vivenciales, partiendo de la necesidad colectivizada de posicionar corrientes de pensamiento donde se ejerce resistencia. El poder en sí mismo no se presenta como una variable sólida de direccionamiento; en la sociedad se pueden hallar distintos puntos de tensión, cada grupo asume su propia realidad acerca de quién o quiénes conforman el poder, cómo lo distribuyen y lo usan.

La construcción de políticas culturales públicas se realiza desde el poder instituido y no desde los sectores sociales, lo cual mantiene la estructura excluyente en los procesos socioculturales. Quienes tienen el poder, mediante los procesos de comunicación, construyen los imaginarios en relación con las culturas urbanas, las consideran como sectores marginales, violentos, sin capacidad de propuestas; y por ello, las invisibilizan o las reducen a estereotipos preestablecidos que no contribuyen a su conocimiento e integración social.

En la práctica, el hip-hop comunica el uso y abuso de poder al denunciar por el arte las desigualdades y los desequilibrios sociales; así como describe experiencias de la vida cotidiana, de la ciudad y de los barrios, “tiene una intención, en sus acciones y tiene un discurso” (C. Vázquez, Entr. Experto, 29-07-2020), “son discursos transversos (...) que constituyen la esencia del pensamiento crítico de la contracultura” (F. Sierra. Entr. Experto, 21-07-2020).

Entre otros aspectos que profundizan la hegemonía y poder se encuentran la desaprobación y presencia de estereotipos hacia el hip-hop en la ciudadanía. En la vecindad se concibe a las manifestaciones del hip-hop cuencano entre las categorías: música o ruido, estético o no estético, seguro o peligroso, orden o desorden bajo control o sin control (C. Orellana, Agen. Pol., 17-01-2019; R. Caldas, Entr. Agen. Pol., 21-01-2019; M. Peñaloza. Entr. Agen. Pol., 10-07-2020).

## **Cultura**

Se concibe a la cultura como el conjunto de comportamientos, manifestaciones patrimoniales, estructuras arquitectónicas y aspectos inmateriales transmitidos generacionalmente que demarcan un patrimonio e identidad en distintos entornos espaciales, temporales y formas particulares de pensamiento que dominan una era determinada (Ron, 1977; Flores-Galindo, 2009; Constanza, 2011; Gutiérrez, 2017) El predominio de una o varias expresiones o manifestaciones determina el carácter fundamental de una cierta sociedad (Ron, 1977).

El sentido de cultura, al abordar el tema del hip-hop, produce dinamismo y continuidad a la interacción social lo que permitirá un diálogo más profundo y mejorar las relaciones entre movimiento e institución pública.

El hip-hop se considera como una cultura importada y sincretista, pues a pesar de conservar rasgos originales (en relación con el hip-hop neoyorkino), incorpora algunos elementos autóctonos, sin que este hecho incurra en actitudes nacionalistas con desprecio a lo extranjero, pues su presencia en Cuenca estuvo relacionada con los procesos migratorios y con otros vinculados a la globalización (medios de comunicación, industria cultural, redes sociales, etc.), “son propuestas que han surgido en otras culturas” (O. Álvarez. Entr. Agen. Pol., 15-07-2020); “una

suerte de importación” (R. Caldas. Entr. Agen. Pol., 21-01-2019); “pero es parte del diálogo intercultural también (...) la apertura de un mundo global” (I. Abril. Entr. Agen. Pol., 15-07-2020).

### **Determinantes culturales (subcultura, contracultura, cultura urbana, cultura juvenil, underground)**

Se concibe a la subcultura como un elemento cultural, expresado en el contexto de grupos sociales excluidos o marginados que desafían los valores y normas establecidas hegemónicamente (Hebdige, 1979; Hellmann, 2007). De acuerdo a Hebdige (1979), las prácticas, símbolos y estilos que marcan una subcultura se caracterizan por estar al margen de la cultura dominante, y que generalmente se asocian con grupos sociales que se sienten excluidos o marginados.

Se complementa el sentido suburbano marginal con el sentido urbano, así en las grandes urbanizaciones se puede observar un abanico de ideologías, discursos y productos culturales, que determina las actitudes de los integrantes de los colectivos sociales en la acción e interacción simbólica que comparten dichas tendencias (Arce, 2008).

Es en el contexto de las culturas urbanas donde surge la categoría, underground: empleada comúnmente para referirse a escenas alternativas no comercializadas, en virtud de que la mayoría de los intérpretes de ellas están ocultos e inaccesibles; es decir, se desarrollan fuera del ámbito comercial. De acuerdo con Shuker (2005), el underground se caracteriza por su independencia creativa y su oposición a las normas y convenciones establecidas por la cultura dominante; en el ámbito musical, se la puede asociar con géneros como el punk, el hiphop, el indie o el noise, entre otros, que buscan romper con las expectativas del público y explorar nuevas formas de expresión artística. En general, el underground se asocia con una actitud de rebeldía y con la búsqueda de alternativas a la cultura hegemónica, lo que es básicamente la contracultura constituida mayormente por población considerada joven, de donde se obtiene el término culturas juveniles.

La interacción en el espacio urbano del hiphop cuencano con el resto de la sociedad, en términos generales, se manifiesta conflictiva debido a la ideología conservadora predominante en la ciudadanía cuencana; existen estereotipos marcados (vinculación del movimiento hiphop con la delincuencia, vandalismo y prácticas socialmente desaprobadas como la drogadicción o el alcoholismo), (J. Galvan, Entr. Suj. Soc., 04-02-2019), “nos van a robar” (H. Rocano. Entr. Suj. Soc., 06-02-2019), “vamos a cogerles presos” (B. Ortega. Entr. Suj. Soc., 04-02-2019).

## **Movimientos contraculturales**

Se concibe a un movimiento contracultural como la idealización de la vida y capacidad de las personas que insta a luchar para potenciar la transformación en una sociedad en donde surgen múltiples problemas sociales tales como abuso de poder, la defensa de la naturaleza, la defensa de los derechos humanos, el racismo y la desigualdad de género entre otros (Touraine, 2012).

Moraga y Solorzano (2008), Facuse, Urrutia y Tijoux (2012), Necpas & Suárez (2019), entre otros, distinguen al hiphop como un movimiento contracultural de lucha y resistencia frente al racismo, el etnicismo, la estratificación, la desigualdad social, y la discriminación, cuyo contexto sociocultural es el urbano marginal, en condiciones de pobreza y violencia, ajustes económicos y políticos, incremento de las tasas de desempleo, crímenes y pandillas. Dick Hebdige (1979), y Tricia Rose (1994), examinan la cultura hiphop como una forma de resistencia y subversión de las normas culturales dominantes.

La perspectiva de contracultura hacia el hiphop deviene por el sentido de desafiar las normas culturales dominantes y promover una nueva forma de ver el mundo y la vida; eliminar las ideas y estereotipos negativos sobre la juventud afroamericana y latina, y promover la autoexpresión, la creatividad y la autoestima.

## **Identidad**

Se concibe a la identidad como la forma de visibilizarse a sí mismo y a los demás en forma individual o colectiva, como el resultado de una serie de procesos sociales, culturales y políticos, experiencias y perspectivas marcadas por las influencias globales y que, por lo tanto, se encuentran en constante cambio o transformación (Robertson, 1995; Friedman, 1994; Cresswell, 2002).

De acuerdo con Robertson (1995), la identidad no se puede entender como algo fijo y esencial, sino en constante cambio y transformación, por lo que se convierte en una categoría en construcción social por medio de la interacción entre individuos y las fuerzas locales y globales que se filtran y adaptan en formas culturales híbridas.

De acuerdo con Friedman (1994) y con Cresswell (2002), la identidad es el resultado de una serie de procesos sociales, culturales y políticos, experiencias y perspectivas que tienen lugar en contextos específicos, por lo tanto, la identidad posee una naturaleza dinámica y contingente. Según Moulian (2017), las identidades en el posmodernismo son transterritoriales, y casi siempre multilingüísticas que ya no usan los modos de comunicación tradicional solamente (oral, escrita e interacción personal) operan modos tecnológicos, de comunicación, de

industria cultural y el consumo diferido y segmentado de bienes. Según Frith (1996) y Beigel (2004), la música juega un papel importante en la construcción de la identidad, especialmente en los contextos periféricos, permitiendo a las comunidades afirmar su pertenencia a un grupo, expresar su posición, su resistencia y deseo de ser reconocidas frente a la cultura dominante.

El hiphop cuencano como movimiento contracultural y como una manifestación cultural por sí mismo, posee unos elementos distintivos heterogéneos, creativos y artísticos, pues “cada localidad o país lo interpreta, lo asimila de manera distinta” Los comportamientos, manifestaciones, estructuras y aspectos inmateriales de los elementos distintivos del movimiento hiphop cuencano, son los siguientes:

El DJ engloba el aspecto musical del hiphop; se caracteriza por el uso de equipo musical (tornamesas) y recursos de audio (discos de vinilo, equipos de sonido) y la aplicación de scratch (técnica usada por los DJ en el movimiento de los discos en tornamesas hasta obtener un sonido deseado). (B. Ortega. Entr. Suj. Soc., 04-02-2019).

El breakdance engloba la expresión corpórea del hiphop. La originalidad y la actitud en este elemento son principios necesarios, pues este es un asunto de propiedad intelectual, así cada paso recibe el nombre del creador, otorgándole distinción y popularidad y; en consecuencia, cada paso es original y aumenta el repertorio para la comunidad. A diferencia del DJ, para la práctica del breakdance, no se requiere mayor equipamiento, pero sí es necesaria la pista o beat. De acuerdo con los practicantes, este elemento demanda mayor esfuerzo físico y tiempo de entrenamiento.

El MC es parte del aspecto musical del hiphop, en particular del rap; se define por la función que cumple una persona como maestro de ceremonia, entendiéndose como presentador o animador de un evento o espectáculo o el comunicador de la cultura hiphop. El MC no requiere mayor equipo musical, más que un micrófono (B. Ortega. Entr. Suj. Soc., 04-02-2019).

El graffiti engloba el aspecto plástico del hiphop. La filosofía principal de este elemento es la ilegalidad y su carácter mayormente contestatario con base al origen y propósito del hiphop (M. Arévalo. Entr. Suj. Soc., 07-02-2019).

## **Prácticas comunicativas y socioculturales**

Se conciben a las prácticas comunicativas como el conjunto de razonamientos y argumentos de un discurso, por lo general en torno a la protesta social, que otorga dinamismo a los procesos de interacción sociocultural (Flores-Palacios, Fátima & Wagner, 2010).

Y las prácticas socioculturales como aquellas conductas y acciones compartidas que surgen de corrientes de pensamiento o ideologías contraculturales y que dan lugar a relaciones interpersonales, intergrupales e intracomunitarias, favorables o de conflicto como parte de la cotidianidad cultural urbano marginal (Carvalho, 2010; Segovia, 2016; Karam, 2009).

En la práctica, el hiphop comunica por medio de un discurso, pero también en su praxis o experiencia. El discurso está presente de manera implícita y explícita a través de sus elementos distintivos graffiti y rap. La tipología de los discursos es, en cuanto a su forma, retórica; en cuanto a su carácter, irónica, crítica, reactiva y transversa. El hiphop comunica las desigualdades, los desequilibrios sociales, denuncia la hegemonía, el abuso del poder “tiene una intención, en sus acciones y tiene un discurso” (C. Vázquez, Entr. Experto, 29-07-2020),

En el caso del hiphop, el cuerpo tiene la capacidad de ser leído, expresarse, experimentar rituales y estéticas que se manifiestan en sus apariencias, sensibilidades, inscripciones, movimientos, danza. Incluso se habla específicamente de la cultura del cuerpo, este se constituye en un instrumento de cultura y es cultura propiamente dicha; “hay que leer sus cuerpos, hay que leer sus sensibilidades, hay que leer sus apariencias” (G. Muñoz, Entr. Experto, 18-07-2020),

A nivel social, el hiphop tiene el poder de “cambiar vidas” pues presenta a la juventud una alternativa que le aparta de prácticas socialmente consideradas destructivas como ser la drogadicción o el alcoholismo (B. Ortega. Entr. Suj. Soc., 04-02-2019). El hiphop con sus diferentes manifestaciones, tiene el poder de provocar, sensibilizar o concientizar a la sociedad sobre una realidad social o política, (M. Tello. Entr. Agen. Pol., 21-01-2019; A. Lissourges. Entr. Experto, 29-07-2020).

## **Políticas públicas**

Se concibe a las políticas públicas, como un componente y proceso estratégico en el marco gubernamental cuyo fin es estructurar las diferentes dimensiones de la sociedad, con una perspectiva cultural, política y económica, en

pro de solucionar o prevenir una situación, mantener el control social o mejorar la calidad de vida de los habitantes de una región (Vargas, 2007; Velásquez, 2009; Gómez, 2012; Roth 2014).

La categoría “política pública” es importante para la propuesta de articulación del movimiento hiphop con las políticas culturales en Cuenca porque determina el componente cultural pertinente y prioritario para el hiphop frente a las políticas públicas que son más generales.

Dentro del sistema capitalista, el modo imperante en lo que respecta a las políticas públicas, de acuerdo con Habermas (1973), es el clasista, a fin de mantener el dominio o poder del Estado, por lo que recalcadamente se hace énfasis, en torno a las políticas, en conceptos como la “realización humana” (Giddens, 1995) o el de “una sociedad democrática” (Lasswell, 1971), repensando en las políticas públicas como instrumentos de generación de transformación social.

Las políticas públicas culturales se constituyen como parte de la gestión gubernamental derivada de disposiciones legislativas que conciernen al desarrollo local y que necesariamente deben producir cambio. El camino hacia su construcción sigue un proceso de planificación formalizado y sistemático (Gómez, 2012); sin embargo, en lo que respecta a la cultura en Latinoamérica, las políticas se han diseñado y aplicado un tanto distantes de las necesidades de las clases populares (Canclini, 1983); por lo tanto, se evidencia la demanda de una construcción de políticas de una manera más colectiva, participativa e inclusiva.

### **Políticas culturales**

Se conciben a las políticas culturales, como un componente de desarrollo social y económico en el marco gubernamental u organizacional, cuyo fin es estructurar las diferentes dimensiones de la cultura en la sociedad que involucra acciones, estrategias y medidas para promover, proteger y difundir las diferentes manifestaciones culturales como un patrimonio de la nación (UNESCO, 2016).

En el caso del hiphop cuencano, al estar constituido por una minoría en el conglomerado de grupos culturales, no es tomado en cuenta dentro de los lineamientos estipulados como políticas públicas por parte del Municipio de la ciudad de Cuenca (Candela, 2019).

Candela (2019), en su investigación, analiza entre la literatura y los discursos de las autoridades de turno, la normativa en la ciudad de Cuenca; de esto da cuenta de la deficiente atención y respaldo municipal a la cultura hiphop; las autoridades consideran que se debe a la también deficiente organización social de los colectivos, en la

forma incorrecta de “canalizar” sus acciones en espacios específicos como las asambleas ciudadanas, a las cuales, la participación de los jóvenes se considera mínima y en la ausente formulación de proyectos para el uso de fondos concursables.

### **Políticas formativas**

Se conciben a las políticas formativas, como un componente de desarrollo social y económico en el marco gubernamental u organizacional, cuyo fin es estructurar las diferentes dimensiones de la educación en la sociedad que involucra acciones, estrategias y medidas para mejorar las habilidades, conocimientos, competencias de los individuos (OCDE, 2019)

Las políticas formativas son indispensables y reconocidas constitucionalmente por la garantía de la implementación del desarrollo artístico y creativo en todas las edades, el fomento de las profesiones artísticas, sumado al hecho de que el eje de “Nueva Identidad Ecuatoriana Contemporánea” promueve el conocimiento y valoración de las culturas e identidades (Ministerio de Cultura del Ecuador, 2011).

En el caso del hiphop, como organización se lo considera un semillero artístico, basta con recorrer sus producciones manifestadas en sus cuatro componentes. Los mensajes y prácticas del hiphop cuencano, a más de entretener, provocan un cambio social en la juventud, pues en el espacio urbano marginal, ofrece una alternativa de vida que les aleja de las drogas, del alcohol y de la delincuencia, a su vez les otorga una herramienta para inhibir los efectos de los problemas personales (H. Rocano. Entr. Suj. Soc., 06-02-2019; M. Arévalo. Grup. Foc. Suj. Soc. 07-08-2020).

En definitiva, el hiphop tiene potencial para intervenir en la formación en el campo del arte y de la intervención social con todo tipo de población.

### **Políticas de comunicación**

Se conciben a las políticas de comunicación, como un componente de desarrollo social y económico en el marco gubernamental u organizacional, cuyo fin es estructurar las diferentes dimensiones de la comunicación que involucra acciones, estrategias y medidas para regular, fomentar y promover el acceso a la información y a los medios de comunicación en la sociedad.

En el caso del hiphop cuencano, en lo que se refiere a acciones, estrategias o medidas para regular, fomentar y promover el acceso a la información y a los medios de comunicación en la sociedad por parte del Estado o del

gobierno local, están ausentes. La promoción, apoyo y financiamiento de las actividades culturales por personas, instituciones, empresas y medios de comunicación como garantía del Estado, estipulado en el artículo 380 de la Constitución del Ecuador (2008), queda desentonado. Pocos son los eventos promocionados por los medios tanto tradicionales como hipermediales, cuanto menor es la promoción de los medios alternativos, se observan deficiencias en la voluntad institucional y en la presión social, como también lo ha observado Bernal (2017).

La globalización y el desarrollo de la tecnología por medio del internet y las plataformas digitales pueden contribuir a cubrir necesidades de visibilidad del hiphop cuencano. Las redes sociales y el internet se constituyen en un sistema alternativo fundamental para el hiphop cuencano, le otorga autonomía cultural, información, promoción, y va acorde con el tipo de población, pues la cultura hiphop además pertenece a la generación digital, son nativos digitales (F. Sierra. Entr. Experto, 21-07-2020; M. Zibel. Entr. Experto, 03-08-2020; O. Rincón. Entr. Experto, 17-07-2020).

### **Espacio Público**

Se concibe al espacio público como aquel contexto en el que se establecen relaciones y experiencias de socialización entre dos o más entidades, es el lugar de escena de las prácticas socioculturales y comunicativas como parte de la cultura en torno al derecho a la ciudad y expresión para visibilización y legitimización, donde se generan matrices diversas de opinión adecuadas a los dictámenes de carácter democrático y universal (Garriz & Schroeder, 2014; Brenna & Campos, 2015).

El espacio público se constituye como un elemento integrador de las distintas experiencias presentadas en las culturas. Su uso estratégico permite la adecuada construcción de una identidad colectiva (Echeverri & Pinzón, 2010); permite la introspección y el autorreconocimiento, partiendo de su cualidad identificadora del propio sentido del ser, donde se intercambian constantes experiencias que diferencian o redefinen la propia personalidad en su desempeño, los valores de coexistencia se consolidan adecuadamente dentro de este tipo de contexto formativo de las culturas y subculturas que se desarrollan alrededor de sí (Díaz & Sousa, 2015).

### **Uso del espacio público por el movimiento hiphop**

El uso del espacio público se concibe como la puesta en escena de los aspectos culturales y sociales, en cuanto elemento de inclusión para la opinión pública y la expresión del pensamiento en lo individual y lo colectivo (Boladeras, 2001; Arendt, 2009; Giddens, 1995; Lasswell, 1971). Estos pueden ser plazas, iglesias o instituciones en donde se realiza un activismo.

En el caso del hiphop cuencano, realiza su activismo principalmente en el parque Calderón (parque central de Cuenca), en los espacios facilitados por gestión de la Alianza Francesa, el colegio Benigno Malo, algunas plazoletas y graderíos o escalinatas. La apropiación de los espacios públicos por el movimiento hiphop cuencano se considera legítima y constituye un derecho a la ciudad; no hay restricción sobre el uso del espacio público en cuanto se reconoce el derecho a la libre expresión, siempre que se exceptúe daños a las áreas consideradas como patrimonio privado y cultural.

Para la cultura hiphop cuencana, el símbolo de la conquista más grande en su historia fue el empoderamiento de la glorieta del Parque Calderón para la práctica del breakdance, esto, a pesar de la negativa de las autoridades municipales, pues este lugar se convirtió en el espacio que convocaba a personas de diferentes barrios y simpatizantes del hiphop, otorgándole un sentido y significado a los adeptos y una oportunidad de ser vistos; el sitio fue tomado y legitimizado por la “aprobación popular” y el ejercicio de los derechos (Vázquez, 2019).

Otros lugares que frecuentan, con sentido de pertenencia para la cultura hiphop son: el parque de la madre y el parque Guataná para el breakdance, el parque María Auxiliadora para el grafiti y freestyle, Vinilo Discoteca para el breakdance y Dj, el Planetario o parque de la madre para las batallas y el freestyle, los exteriores del Teatro Sucre para el breakdance y Zoociedad para el Rap y la música (Bernal, 2017).

### **Producción artística en espacios activos del hiphop**

La producción artística en espacios activos del hiphop puede entenderse como el desarrollo de las prácticas artísticas, musicales y culturales alternativas en la escena cultural caracterizado por generar un sentido de comunidad y pertenencia (Bennett, 2000; Cohen 1999; Whiteley, Bennett & Hawkins, 2004; Stahl, 2004).

La escena para la producción artística del movimiento hiphop cuencano, es libre y limitada a la vez. Aunque la calle es el espacio típico y tradicional, la evolución del movimiento, ha permitido su incursión al espacio privado y gubernamental en cuanto, manifestación artística o cultural (museos, teatros, etc.). En el imaginario colectivo permanece el deseo frente a la ilegalidad tocante a espacios públicos designados como prohibidos para plasmar especialmente el grafiti (B. Ortega. Grup. Foc. Suj. Soc. 07-08-2020; M. Arévalo. Grup. Foc. Suj. Soc. 07-08-2020; J. Galvan, Entr. Suj. Soc., 04-02-2019).

## **Formas de visibilización**

El conflicto puede caracterizar a la escena del hiphop en el contexto de interacción humana, identidades diversas, y diferentes formas de comunicación e intercambio y es en estos espacios en donde el hiphop se percibe, se visibiliza frente a los otros (Amodio, 2006; Arendt, 2009; Giddens, 1995; García-Doménech, 2015).

La mayor estrategia comunicativa de visibilidad del movimiento hiphop es su vestimenta y la expresión de los cuatro elementos constitutivos como se observó en apartados anteriores. El vestuario en el hiphop, tiene un significado histórico dentro del conocimiento de la cultura hiphop, se trata de un homenaje al colectivo que sufrió la marginalidad por motivo de raza y de clase social a inicios del hiphop en el Bronx, Estados Unidos (B. Ortega. Entr. Suj. Soc., 04-02-2019).

En el aspecto social, la vestimenta puede constituirse en un rasgo de identificación de un sujeto con la delincuencia y con otras actividades socialmente rechazadas, lo que se traduce en un símbolo del estereotipo para el movimiento hiphop dentro de la comunidad cuencana (H. Rocano. Entr. Suj. Soc., 06-02-2019; R. Mogrovejo. Grup. Foc. Suj. Soc. 07-08-2020). La vestimenta en el hiphop se caracteriza por ser originalmente de segunda mano, holgada, de marcas determinadas o relacionada con algún artista; aunque por motivos de hibridación como bien se señala, este rasgo en la actualidad no sería tan distintivo del hiphop, pues se lo puede relacionar con cualquier otro movimiento dentro de la cultura urbana (B. Ortega. Grup. Foc. Suj. Soc. 07-08-2020; M. Arévalo. Grup. Foc. Suj. Soc. 07-08-2020; C. Vázquez. Entr. Experto, 29-07-2021)

## **El fundamento muestral como eje para llegar a la propuesta**

### **Características de la muestra**

La muestra está constituida por tres grupos: personas dentro del movimiento hiphop (sujetos sociales), las autoridades de los gobiernos autónomos descentralizados (agentes políticos) y expertos en cultura y políticas públicas.

La muestra se articuló con sujetos sociales identificados con las cuatro ramas, disciplinas, o elementos que conforman el movimiento hiphop: el MC (Emcee), el DJ, el breakdance y el graffiti (Se los describe mayormente en el marco referencial).

Es preciso aclarar que la selección de la muestra no siguió un proceso clásico cuantitativo por la aplicación de fórmulas debido a ciertas particularidades que se pueden encontrar en estos colectivos. Mediante conversación

personal con Boris Ortega, un informante clave del movimiento hiphop en Cuenca, se pudo conocer que la población es fluctuante, pues la organización de los grupos no se ha formalizado y la permanencia de los individuos en los distintos elementos no es constante, debido a la migración y otros factores asociados. De acuerdo con Ortega, en los torneos de MC se pueden apreciar entre 50 o 60 personas de diferentes barrios, en los torneos de baile aproximadamente de 25 a 30 personas y en el grafiti menos individuos, pues, su perfil debe permanecer bajo por la ilegalidad que representa esta actividad; sin embargo, mencionó que en los eventos se puede observar entre 25 a 30 personas. Asimismo, el conocimiento y activismo personal de este investigador, determinó en gran medida la selección de esta muestra.

En el caso de los DJ, la población es menor debido al costo que representa la adquisición de equipos e insumos para su práctica, por lo que se asume en Cuenca existen entre 15 a 20 DJ, de los cuales solo 5 se han consolidado en el ámbito público. En total se habló de unas 300 personas que en el espacio temporal constituirían el movimiento hiphop en la ciudad de Cuenca. Por lo tanto, la muestra se seleccionó al criterio del investigador, es decir, intencionalmente, de manera aleatoria, simple estratificada; se constituyó por ocho personas distribuidas de la siguiente manera: Dos MC, dos DJ, dos breakdancers y dos grafiteros. Esta muestra participó en las entrevistas y en el grupo focal.

La muestra de los agentes políticos estuvo conformada por diez personas, tres mujeres y siete hombres, autoridades miembros y exmiembros de la Alcaldía, de la concejalía de Cuenca, de la Dirección de Cultura y de la Prefectura del Azuay. De estos, cuatro pertenecieron a la administración 2020 -2023 y seis a la administración anterior.

La muestra de expertos en culturas urbanas y políticas públicas para construir el capítulo III estuvo conformada por nueve personas, siete hombres y dos mujeres, mientras que para la validación de la propuesta se seleccionaron un total de siete expertos, cuatro hombres y tres mujeres. Los expertos se consideran como especialistas calificados para evaluar o juzgar instrumentos relacionados con una situación o fenómeno.

La muestra se constituyó por el proceso de bola de nieve, es decir, se inició la investigación con los sujetos conocidos que recomendaron y facilitaron los datos de otros sujetos o agentes.

Para la muestra etnográfica virtual (observación documental), se seleccionaron videos producidos por diversos autores en el marco de culturas urbanas y movimiento hiphop, con aproximadamente dos horas de duración, se

consideraron videos exclusivamente producidos en la ciudad con sujetos pertenecientes a algún colectivo de hiphop en la misma localidad.

## **Elementos conceptuales que vertebraron la propuesta: La apropiación cultural y su articulación en la propuesta**

En el contexto de la investigación, se adopta una definición de apropiación cultural que la conceptualiza como un proceso dinámico y complejo, donde un grupo social toma elementos de la cultura de otro grupo, transformándolos y resignificándolos de acuerdo con su propia identidad y contexto. En la investigación, se adoptó una definición amplia de apropiación que abarca diferentes perspectivas:

### **1. Apropiación cultural:**

Se refiere a la adopción y transformación de elementos de una cultura por parte de otra.

En el contexto del Hip Hop, se observa la apropiación de elementos de la cultura afrodescendiente por parte de jóvenes de diversos orígenes.

Esta apropiación puede ser vista como una forma de resignificación y reinterpretación de la cultura.

### **2. Apropiación simbólica:**

Se refiere a la resignificación de símbolos y significados por parte de un grupo social.

En el Hip Hop, se observa la apropiación de símbolos como el graffiti, el break dance y el rap para expresar la identidad y la visión del mundo del movimiento.

### **3. Apropiación como resistencia:**

Se concibe como la utilización de elementos culturales para desafiar el poder y la hegemonía.

El Hip Hop, en su origen, se desarrolló como una forma de expresión de las comunidades afrodescendientes marginadas.

En la actualidad, el Hip Hop continúa siendo utilizado como herramienta de resistencia por diversos grupos sociales.

Dentro del contexto de la cultura, se halla al “poder” como una variable conductora de los procesos vivenciales, partiendo de la necesidad colectivizada de posicionar corrientes de pensamiento, vistas como una APROPIACIÓN de la realidad con un empoderamiento de su entorno físico y moral de expresión, donde se ejerce resistencia entre la presencia de linealidades diversas y una defensa de los ideales actitudinales (Santillana, 2005)

La apropiación de los medios, el posicionamiento de espacios públicos, la inclusión por medio de plataformas digitales, el reconocimiento como artistas y gestores culturales en la sociedad y otras propuestas o proyectos (Garcés, 2011).

El Hip hop latinoamericano se enfoca en la opresión de los gobiernos de turno, la apropiación de los medios, el posicionamiento de espacios públicos, la inclusión y el reconocimiento artístico y cultural en la sociedad, tiene cuatro elementos principales: el rap que es la recitación o el canto, el turntablism o "DJing" que es la parte auditiva o musical, el breaking que se refiere al baile y el grafiti que es la parte visual plástica.

Además, en la investigación se adoptó una definición amplia de apropiación que abarca diversos aspectos:

**Reapropiación:** Adaptación y transformación de elementos culturales preexistentes por parte del movimiento Hip Hop.

**Resignificación:** Otorgamiento de nuevos significados a esos elementos, reinterpretándolos desde la propia identidad y contexto del movimiento.

**Hibridación:** Mezcla y combinación de elementos de diferentes culturas, incluyendo la cultura popular, la cultura urbana y la cultura global.

**Empoderamiento:** Utilización de la apropiación como herramienta para la reivindicación social, la expresión de la identidad y la construcción de una comunidad.

### **Articulación de la apropiación hacia la propuesta**

La apropiación se articula hacia la propuesta de articulación de las políticas culturales con el movimiento Hip Hop de la siguiente manera:

**Reconocimiento:** Las políticas culturales deben reconocer la capacidad del movimiento Hip Hop para apropiarse de elementos culturales y resignificarlos desde su propia perspectiva.

**Fomento:** Las políticas culturales deben fomentar la creatividad y la innovación en la apropiación cultural, apoyando proyectos que exploren nuevas formas de expresión y resignificación.

**Diálogo:** Las políticas culturales deben promover el diálogo intercultural entre el movimiento Hip Hop y otros actores sociales, para evitar la folklorización y la apropiación indebida.

**Acceso:** Las políticas culturales deben facilitar el acceso del movimiento Hip Hop a recursos y espacios para la creación, la producción y la difusión de sus obras.

## **Impacto de la pandemia en el movimiento cultural de Cuenca: Un análisis desde la perspectiva del Hip Hop**

La pandemia de COVID-19 ha tenido un impacto significativo en todos los aspectos de la vida, incluyendo el ámbito cultural. En el caso de Cuenca, Ecuador, el movimiento cultural, particularmente el Hip Hop, no ha sido ajeno a esta situación. En este análisis, se examina cómo la pandemia ha impactado la evolución, el uso del espacio público y la visibilidad del Hip Hop en Cuenca, y cómo las políticas públicas actuales lo contemplan.

### **Evolución del Hip Hop en Cuenca durante la pandemia:**

**Desaceleración de la actividad presencial:** La pandemia provocó la suspensión de eventos y espacios de encuentro habituales para el Hip Hop, como conciertos, talleres, batallas de rap y jams de breakdance. Esto significó una pausa en la dinámica creativa y colaborativa que caracteriza al movimiento. La pandemia impuso restricciones a la movilidad y la interacción social, dificultando el proceso creativo y colaborativo habitual en el hip hop. Esto generó una disminución en la producción musical durante el período más crítico de la pandemia.

**Adaptación a la virtualidad:** Los artistas del hip hop buscaron alternativas para continuar creando y difundiendo su música. Se observó un auge de las plataformas digitales para la distribución de música, la realización de eventos virtuales y la conexión con el público. Para enfrentar las restricciones, el Hip Hop migró a plataformas digitales. Artistas y colectivos utilizaron redes sociales, plataformas de streaming y herramientas de videollamadas para compartir música, realizar presentaciones virtuales y mantener contacto con su público.

**Exploración de nuevas formas de expresión:** La imposibilidad de realizar presentaciones en vivo impulsó la experimentación con nuevos formatos, como los videoclips, las transmisiones en vivo y las colaboraciones con artistas de otras ciudades y países. La virtualidad abrió nuevas posibilidades creativas. Se exploraron formatos

como videoblogs, podcasts, "cyphers" virtuales y colaboraciones a distancia. Esto permitió mantener la llama del Hip Hop viva en un contexto desafiante.

### **Impacto en el uso del espacio público:**

**Reducción de la presencia en espacios físicos:** Las medidas de distanciamiento social y las restricciones de movilidad limitaron la utilización de espacios públicos como parques, plazas y calles para actividades del Hip Hop. Las medidas de distanciamiento social y las limitaciones de aforo impuestas por las autoridades restringieron la presencia del hip hop en espacios públicos tradicionales, como parques, plazas y calles.

**Búsqueda de espacios alternativos:** Los artistas del hip hop buscaron espacios alternativos para realizar sus actividades, como estudios de grabación, casas de cultura y plataformas digitales. Algunos colectivos buscaron espacios alternativos, como patios o terrazas, para realizar eventos con aforo reducido y medidas de bioseguridad.

**Impacto en la identidad del Hip Hop:** El Hip Hop se caracteriza por su fuerte conexión con el espacio público, por lo que la pandemia significó un desafío para su identidad y forma de expresión. **Fortalecimiento de la identidad barrial:** La imposibilidad de realizar eventos masivos impulsó el desarrollo de actividades en barrios y comunidades, fortaleciendo la identidad barrial y el sentido de pertenencia.

### **Visibilidad del Hip Hop durante la pandemia:**

**Desafío para la visibilidad presencial:** La suspensión de eventos y la reducción de la presencia en espacios públicos limitaron la visibilidad del Hip Hop para el público en general.

**Oportunidades en la virtualidad:** La presencia en plataformas digitales permitió llegar a un público más amplio, especialmente a través de redes sociales y plataformas de streaming.

**Desigualdad en el acceso a la tecnología:** La brecha digital dificultó el acceso de algunos artistas y colectivos a las herramientas necesarias para aprovechar las oportunidades de la virtualidad.

**Viabilidad de la articulación del movimiento Hip Hop con las políticas culturales de Cuenca en el contexto actual**

Es cierto que la investigación sobre la articulación del movimiento Hip Hop con las políticas culturales de Cuenca se realizó en un contexto diferente al actual. La violencia, la falta de diálogo y la ausencia de una capacidad negociadora real son desafíos importantes que enfrenta la sociedad ecuatoriana en el 2024. Sin embargo, considero

que una propuesta de articulación del Hip Hop con las políticas culturales sigue siendo viable, y puede ser una herramienta valiosa para enfrentar estos desafíos.

El movimiento Hip Hop tiene un gran potencial para contribuir a la transformación social y la construcción de una sociedad más justa y pacífica. Sus valores de respeto, tolerancia, inclusión y participación pueden ser un antídoto contra la violencia y la fragmentación social.

### **Argumentos a favor de la viabilidad:**

#### **1. El Hip Hop como herramienta de transformación social:**

- El Hip Hop tiene un gran potencial para la transformación social, ya que permite a los jóvenes expresar sus realidades, denunciar injusticias y promover valores como la paz, la tolerancia y el respeto.
- El movimiento Hip Hop ha sido históricamente un actor importante en la lucha por los derechos sociales y la justicia en diferentes contextos.
- En el contexto actual de violencia y polarización, el Hip Hop puede ser una herramienta para promover el diálogo, la construcción de paz y la cohesión social.

#### **2. El Hip Hop como espacio de inclusión y participación:**

- El movimiento Hip Hop es un espacio de inclusión para jóvenes de diferentes orígenes sociales, económicos y culturales.
- El Hip Hop promueve la participación activa de los jóvenes en la sociedad, permitiéndoles expresar sus ideas y tomar decisiones sobre su futuro.
- En el contexto actual de falta de diálogo y participación, el Hip Hop puede ser un espacio para la construcción de una ciudadanía activa y comprometida.

#### **3. El Hip Hop como expresión cultural vibrante:**

- El Hip Hop es una expresión cultural vibrante y diversa que enriquece el panorama cultural de Cuenca.
- El Hip Hop aporta nuevas formas de expresión artística y nuevas perspectivas sobre la realidad social.
- En el contexto actual de ausencia de espacios para la expresión cultural alternativa, el Hip Hop puede ser una fuente de creatividad y renovación cultural.

### **Estrategias para la articulación:**

### **1. Fortalecimiento del movimiento Hip Hop:**

- Apoyar la organización interna del movimiento Hip Hop.
- Fomentar la formación y capacitación de sus actores.
- Brindar apoyo técnico y financiero para sus actividades.

### **2. Diálogo y concertación:**

- Crear espacios permanentes de diálogo entre el movimiento Hip Hop y las instituciones culturales.
- Involucrar a los jóvenes en la elaboración e implementación de las políticas culturales.
- Desarrollar proyectos conjuntos que respondan a las necesidades del movimiento.

### **3. Visibilización y promoción:**

- Incluir el Hip Hop en la programación cultural oficial de la ciudad.
- Difundir las diferentes expresiones artísticas del Hip Hop.
- Crear espacios públicos para la práctica del Hip Hop.

### **Adaptación a la realidad actual:**

- La propuesta de articulación debe considerar la realidad actual de violencia, falta de diálogo y ausencia de capacidad negociadora.
- Se deben desarrollar estrategias específicas para abordar estos desafíos.
- Es importante trabajar en conjunto con el movimiento Hip Hop para identificar sus necesidades y prioridades.

A continuación, se expone una representación gráfica de la propuesta en la figura 1; la segunda figura explica las premisas básicas a tener en cuenta para su implementación; la tercera expone las estrategias de articulación mientras la cuarta, ilustra la propuesta para la formulación de políticas públicas.

ARTICULACIÓN DEL MOVIMIENTO HIP HOP COMO PARTE DE LAS CULTURAS URBANAS CON LAS POLÍTICAS CULTURALES DE CUENCA



Fig. 1 – Representación gráfica de la propuesta.



Fig. 2 – Premisas básicas para implementar la propuesta.

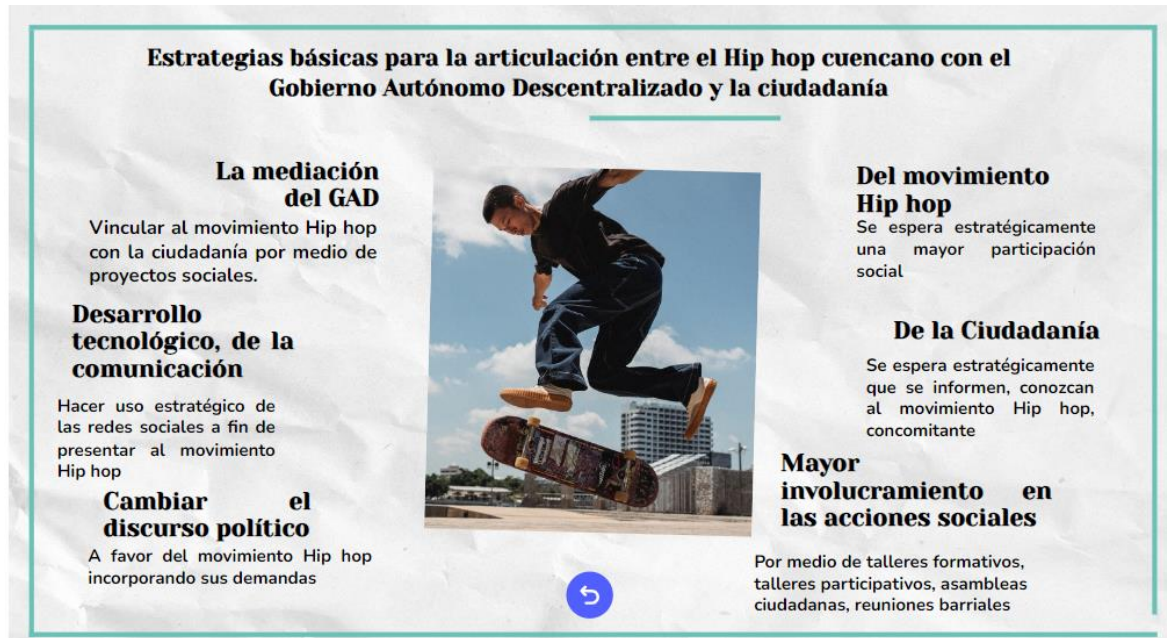


Fig. 3 – Estrategias para la articulación.

### Propuesta para la formulación, ejecución, control y seguimiento de las políticas culturales



Fig. 4 – Propuesta para la formulación de políticas públicas.

## Referencias

- Amodio, E. (2006). Cultura, comunicación y lenguajes. Caracas, Venezuela: UNESCO. Retrieved from <http://publicaciones.caf.com/media/1221/73.pdf>
- Arendt, H. (2009). La condición humana. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Arce, T. (2008, Noviembre-Diciembre). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? Revista Argentina de Sociología, 6(11), 257-271. Retrieved from <http://www.redalyc.org/pdf/269/26911765013.pdf>
- Beigel, F. (2004). Las identidades periféricas en el fuego cruzado del cosmopolitismo y el nacionalismo. La Jiribilla, 174. Obtenido de [http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n174\\_09/174\\_21.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n174_09/174_21.html)
- Bernal, A. (2017). Modelo de Branding para Eventos en la Industria del Entretenimiento. Caso de estudio: hiphop para la Ciudad de Cuenca. Tesis de grado, Universidad del Azuay.
- Brea, J. (2008). El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural. CENDEAC: Murcia, España. Retrieved from [https://books.google.com/books?id=ZIdjvxVZXXQC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com/books?id=ZIdjvxVZXXQC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Boladeras, M. (2001). La Opinión Pública en Habermas. Universitat de Barcelona. Facultat de Filosofia, 1-20.
- Buster, G. (2012). Capitalismo tardío y neoliberalismo: una perspectiva de la actual fase de la onda larga del desarrollo capitalista. Revista Sin Permiso, 1-13. Retrieved from <http://old.sinpermiso.info/articulos/ficheros/ondas.pdf>
- Canclini, N. (1983). Las políticas culturales en América Latina. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, 7, 18-26.
- Candela, R. (2019). Dcocumental de radio sobre las políticas públicas culturales en relación al movimiento hiphop como parte de las culturas urbanas en Cuenca. Tesis de grado, Universidad Católica de Cuenca.

- Cresswell, T. (2002). Introduction: Theorizing place. En B. Rodopi, *Mobilizing place, placing mobility. The politics of representation in a globalized world* (págs. 11-31). Amsterdam.
- Echeverri, I., & Pinzón, M. (2010, Enero-Junio). Espacio público, cultura y calidad ambiental urbana: una propuesta metodológica para su intervención. *Investigación & Desarrollo*, 18(1), 92-113. Retrieved from <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26815364005>
- Friedman, J. (1994). *Cultural Identity and Global Process*. London: Sage.
- Frith, S. (1996). Music and identity. En S. Hall, & P. Gay, *Questions of Cultural Identity* (págs. 108-127). London: Sage.
- Flores-Galindo, M. (2009). Epistemología y Hermenéutica: Entre lo conmensurable y lo inconmensurable. *Cinta Moebio*(36), 198-211. Retrieved from <https://scielo.conicyt.cl/pdf/cmoebio/n36/art04.pdf>
- Flores-Palacios, Fátima, & Wagner, W. (2010, Febrero 5). Apuntes sobre la epistemología de las representaciones sociales. *Educación Matemática*, 22(2), 139-162. Retrieved from [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-58262010000200007](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-58262010000200007)
- Garriz, E., & Schroeder, R. (2014, Julio-Diciembre). Dimensiones del espacio público y su importancia en el ámbito urbano. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 12(2), 25-30. Retrieved from <http://www.redalyc.org/pdf/1053/105338606003.pdf>
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre Textos.
- Habermas, J. (1973). *Problemas de Legitimación en el Capitalismo Tardío*. Frankfurt: Teorema.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Hutchinson: Routledge.
- Illescas, D. (2018). Las culturas urbanas, se apropian de la hora del recreo. *Revista Killkana Sociales*, 2(3), 65-74.
- Llopis, R. (2014, Julio). La cultura en la época del capitalismo cultural. *Tendencias y controversias. Polipapers*, 1(1), 46-60. Retrieved from <https://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/3180/3612>
- Ministerio de Cultura del Ecuador. (2011). *Políticas para una Revolución Cultural*. Quito.

- Moraga, M., & Solorzano, H. (2008, Diciembre). Cultura urbana hip-hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Última Década*, (23), 77-101. Retrieved from <http://www.redalyc.org/pdf/195/19502304.pdf>
- OCDE. (2019). *El trabajo de la OCDE sobre Educación y Competencias*. Francia: OCDE.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. En S. Featherstone, Lash, & R. Robertson, *Global Modernities* (págs. 25-44).
- Rockwell, E. (2009). *La Experiencia Etnográfica*. Buenos Aires: Paidós.
- Ron, J. (1977). *Sobre el concepto de cultura*. Quito, Ecuador: Cuadernos culturales. IADAP.
- Santillana, A. (2005, Junio). El poder y sus expresiones. *Andamios. Revista de Investigación Social*, 1(2), 227-239. Retrieved from <http://www.redalyc.org/pdf/628/62810210.pdf>
- Segovia, A. (2016). Comunicación, cultura y diversidad. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 21, 9-11. Retrieved from <http://www.redalyc.org/pdf/935/93547613001.pdf>
- Shuker, R. (2005). *Diccionario del Rock y la música popular: una guía para entender la música*. Robinbook.
- Touraine, A. (2012). *Críticas de la Modernidad*. Madrid, España: S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA.
- UNESCO. (2016). *Re pensar las Políticas Culturales*. México: Unesco.
- Vargas, C. (2007, Enero-Junio). Análisis de las políticas públicas. *Perspectivas*(19), 127-136. Retrieved from <http://www.redalyc.org/pdf/4259/425942453011.pdf>
- Vázquez, C. (2019). *Identidades urbanas y la apropiación del espacio público: hip-hop en el Parque Calderón de la ciudad de Cuenca*. Tesis de maestría, Universidad de Cuenca, Cuenca.

### Conflicto de interés

Los autores no declaran conflicto de interés.

### **Contribuciones de los autores**

*Conceptualización:* Diego Illescas Reinoso

*Investigación:* Diego Illescas Reinoso y Maribel Acosta Damas

*Metodología:* Diego Illescas Reinoso y Maribel Acosta Damas

*Redacción-borrador original:* Diego Illescas Reinoso

*Redacción- revisión y edición:* Diego Illescas Reinoso y Maribel Acosta Damas