

Música popular urbana: heavy metal y rap en Cuenca-Ecuador entre 2000-2015. Escenas desde la Región

Popular urban music: heavy metal and rap in Cuenca-Ecuador entre 2000 y 2015. Scenes from the region

Angelita Mercedes Sánchez Plasencia
Universidad de Cuenca
<https://orcid.org/0000-0001-7251-4818>

Jackelin Verdugo C.
Universidad de Cuenca
<https://orcid.org/0000-0001-8117-4608>

Iván Petroff R.
Universidad de Cuenca
<https://orcid.org/0000-0003-2419-6709>

Resumen

Las relaciones que el hombre como productor de sentidos establece con el medio geocultural al que lo identifica como propio, les permiten delimitar escenarios con marcas caracterizadoras desde las cuales se crea y difunden imágenes de región a partir de la definición de un locus enunciativo particular (Molina y Varela, 2018). De manera que, la categoría de análisis operativo *región* (Heredia, 2007) permite establecer el córpora de datos sobre música popular urbana: heavy metal y rap recogidos en Cuenca-Ecuador, entre 2000-2015. En una misma región geocultural se forjaron textos de heavy metal y rap, ordenados en torno a cuatro variantes: la geo referencialidad, el género musical, las formas de difusión de las piezas musicales populares, producidas por estas bandas y las temáticas centrales trabajadas por estas en sus textos-discursos musicales. Se registraron 58 boletas, a través de la estrategia, encuesta, la cual contenía trece preguntas centrales cerradas, y una abierta. Se identificaron 50 bandas de los géneros heavy metal y rap; y ocho de ellas provenían de músicos solistas. Esta información se recogió en los lugares frecuentados por los integrantes de estas bandas: conciertos, bares, presentaciones públicas y referencias de contactos. La investigación revela que el heavy metal y el rap producidos en Cuenca como región geocultural constituyen escenas particulares de

enunciación y prácticas que se activan desde la región Cuenca, con signos y sentidos propios, específicos, que dan cuenta de un quehacer estético y musical particulares.

Palabras claves:

Región, Regionalismo, música popular urbana, heavy metal, rap.

Abstract

The humankind's relationships as producer of senses established with the geocultural environment that identifies as own, allows to delimit scenarios with characteristic marks from which it is created and diffused region images from the definition of a particular declarative locus (Molina y Varela, 2018). So, the category of region operative analysis (Heredia, 2007) allows to establish the corpora of data about popular urban music: heavy metal and rap collected in Cuenca-Ecuador, between 2000-2005. Text about heavy metal and rap were forged in the same geocultural region, arranged around four variants: georeferentially, the musical genre, the ways of spreading of the popular music pieces produced by these bands and the core topics worked by them in their musical texts-speeches. 58 ballots were registered, through the strategy, survey, which contains thirteen central closed questions, and one open question. 50 band from the heavy metal and rap genre were identified; and eight of them came from solo musicians. This information was collected from places frequented by the members of these bands: concerts, bars, public presentations and contact references. The investigation shows that heavy metal and rap produced in Cuenca as a geocultural region constitute particular scenes of enunciation and practices that are activated from the region of Cuenca, with their own specific signs and senses that realize of a particular esthetic and musical task.

KeyWords:

Region, Regionalism, popular urban music, heavy metal, rap

1. Introducción

La presente investigación se inserta en un proyecto mayor denominado “Literaturas Regionales”, esta trabaja tres ejes: música popular urbana, las tradiciones orales y las literaturas escritas desde la región geocultural denominada Azuay y en concreto la ciudad de Cuenca, Ecuador. Los investigadores de este proyecto pertenecen a las Facultades de Filosofía, letras y ciencias de la Educación y a la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

Pensar la región Centro-Sur del Ecuador, conceptualizarla, comprender sus elementos constituyentes y sus peculiaridades, es una tarea necesaria. Valdano (2014) en “Identidad y formas de lo ecuatoriano” afirma que la región es una circunscripción homogénea, identificada con un paisaje, un clima, un temperamento, una tradición; estos son elementos que favorecen la solidaridad entre individuos, en los intereses locales. Además, se muestra como una entidad histórica, identitaria y cultural. Concibe a las regiones dentro del enfrentamiento tradicional estado-región, centros-periferias. Miradas posteriores, inclinan la actividad geográfica al enclave geopolítico que marca una zona sobre todo conectada a lo cultural, como lo propone, Fernández (1991) en el libro, “Cultura y región”, postula una manera novedosa de pensar el macro-cuerpo región desde las dimensiones del obrar humano en sociedad. Heredia (2004), afirma que se trata de un ejercicio de superposiciones culturales que se visibilizan en discursos particulares en donde se enuncian cosmovisiones, modos de ser y de estar en el mundo, modos de hacer y prácticas, cuyos locus de enunciación se ubican en y desde las regiones geoculturales, no siempre situadas en los centros de poder de las comunidades. En ese sentido, Grimson y Bidaseca (2013) afirman:

(...) a veces el subalterno no “habla”: baila, pinta, se disfraza, rompe, construye, llora, se ríe o guiña un ojo. Las armas de los débiles son muchas, son complejas y habitualmente –si se disculpa la reiteración– son exactamente débiles. Pueden ser una salsa, un capoeira, una guitarra, una huelga, una ocupación, unos versos, una comida, un fuego, un viaje, un rezo, unos tragos, un programa de radio, otros versos, una asamblea, una piedra, un libro y muchas cosas más (p.13).

Estas regiones, además, dan forma a un “ethos cultural” que funciona como un núcleo ético-mítico del conjunto de valores-actitudes, situados en un espacio geopolítico particular e histórico concreto. De esta manera, la identidad cultural de la región azuaya se articula en torno a tres legados: el amerindio, el hispánico y el modernizador. Estos tres códigos, se superponen y se refractan a manera de constelaciones culturales que se

visibilizan a través de la urdimbre simbólica, con la que formulamos discursos y armamos los lenguajes de la cultura. Allí, estos símbolos y signos serán las muestras irrefutables de nuestra identidad colectiva, situada.

En este contexto de reflexión, pensar en la música popular urbana: heavy metal y rap como discursos culturales desde la Región se vuelve un recorrido cultural fundamental y propositivo, para establecer un registro sistemático de estas manifestaciones culturales y estéticas de la región, y luego, ubicar algunas de las marcas que contribuyen a formular el ethos cultural y el musical identitario de nuestra región. Estos géneros musicales han definido a raperos, escenas, escenarios y prácticas en las cuales interactúan los cultivadores de estos géneros musicales.

El objetivo central del presente artículo es registrar cómo la música popular urbana, en sus géneros musicales: heavy metal y el rap constituyen escenas culturales y estéticas particulares desde la región geocultural denominada Cuenca, entre 2000 y 2015, con la finalidad de establecer un archivo referencial, una escena cultural y estética del comportamiento de estas bandas en esta región.

1.1 Marco teórico

La región implicaría un territorio y una pertenencia (Fleming, 2009); asimismo, “surge en una determinada región geográfica, histórica o folklórica que refleja la realidad humana (...) y no tendría restricciones programáticas en lo temático, ni en lo lingüístico” (Videla de Rivero, 1984, p.18). Esta categoría se contagia de ciertas observaciones críticas en relación con algunas cuestiones histórico-conceptuales: su trabajo se limita al ámbito de la narrativa, es el producto de una naturaleza marginal, permite la persistencia de lo rural y de los realismos tradicionales del Siglo XIX. Pero, sobre todo, la *región* y la determinación de sus discursos se articula desde las oposiciones entre centro-periferia o cultura hegemónica-culturas periféricas.

Entonces ya no importa la región geográfica, sino la región (geo) cultural, concebida como un horizonte de posibilidades múltiples, un imaginario social amplio, el mismo que, en un tiempo y un espacio determinados, permite que una comunidad se desarrolle a través del ejercicio de sus prácticas culturales, artísticas y estéticas para en torno a ellas crear sentidos de pertenencia y activar procesos de circulación, expansión, diálogos e interacciones. Se trata, por tanto, de procesos socioculturales dinámicos, que traspasan las fronteras de lo nacional (Massara y Gorleri, 2017).

Desde las dimensiones de la preeminencia histórica, ideológica, semántica se define y caracteriza la categoría teórica y funcional denominada, regionalismo como “un supuesto teórico con el que se designa la ficción que describe un lugar, su naturaleza, las costumbres de sus habitantes y las modalidades de su cultura” (Fontenla, 1982, p.481). Así, el regionalismo expone, ratifica y acentúa, al mismo tiempo, una supuesta minusvalía de algunos medios culturales; por lo que tendría el valor de lo marginado.

Al regionalismo, Vidal de Rivero (2004) le atribuye como categoría teórica algunas falacias que intensifican esa ambigüedad semántico-epistémica. La geográfica refiere un territorio sin prestigio literario frente a la tradición eurocéntrica; la temática, se registrarían solo temas relacionados con la comarca; la histórica que subordina lo regional a la comarca de la etapa posterior al postmodernismo dariano; y la ideológica, que se mantiene cuando se abordan asuntos políticos desde las simbólicas de lo geográfico, desde la idiosincrasia de sus personajes, desde sus connotaciones históricas y raciales que se expresan en los discursos y en el lenguaje.

En otros casos, se registran piezas literarias, musicales o artísticas consideradas por su calidad como valiosas, pero cuando alcanzan difusión nacional o mundial dejan de ser regionales para clasificarse dentro de la categoría de lo nacional, proceso que deja de lado a otras producciones concebidas como regionales, por valorarlas como mediocres.

Finalmente, en este terreno de la geocultura, la noción instala como la amalgama entre lo geográfico y lo cultural, en donde se produce un apelmazamiento atravesado por lo histórico, se vuelve por tanto un proceso dinámico de interacciones y diálogos permanentes (Bocco, 2010). Lo geocultural es un domicilio existencial, una construcción subjetiva una variable históricamente asentada sobre un territorio. De manera que, el *regionalismo* como problema conceptual se visibiliza en el estudio de las literaturas regionales como una opción metodológica (Varela, 2004). Y en y desde los discursos de su cultura.

Por otro lado, la música popular urbana se ubica dentro de la denominada cultura popular urbana y sitúa a ritmos como: rock, rap, punk, heavy metal, hip hop, denominados ritmos alternativos (García Canclini, 2012).

Las músicas populares urbanas, son “(...) expresiones comunicativas y culturales que crean y recrean valores y antivalores, identidades, ideologías y emociones” (Hormigos-Ruiz, 2023, p.278). Estos surgen en una sociedad construida sobre la

modernidad, en espacios de circulación de grandes masas humanas, lugares en los que la individualidad desaparece y se podría hablar de la inmensa soledad del ser humano en la metrópoli. Estos espacios denominados “no lugares” (Augé, 2020, p.83), son escogidos por las culturas urbanas para visibilizarse. Se trata de presentarse en estos espacios masivos: estadios, aeropuertos, estaciones de bus, de trenes, centros comerciales, lugares de circulación caracterizados por la no presencia, el no ser, la prisa, el apuro, el desinterés por los demás, la anulación de la individualidad, el ostracismo, la soledad en las grandes ciudades. De esta manera, el hip hop nace como una cultura que busca ser identificada, visibilizada en estos no lugares con novedades, creaciones, moda, arte, música elementos que se conjugan para crear una nueva cultura. Además, “los procesos sociales, la formación de la identidad, la producción y la clasificación artísticas están vinculadas” (Faure, et al., 2020, p.4).

No se debe obviar que el rap nace del hip hop. Al respecto:

(...) el rap pudo originarse en “fórmulas publicitarias” –emitidas por radio y televisión- en donde dos o más personas conversaban coloquialmente sobre un producto, combinadas con el remezcla de música disco que los jóvenes negros, hispanos y chicanos usaban para bailar y divertirse al aire libre en los barrios. [También el rap es] poesía acentuada rítmicamente (Álvarez Núñez, 2007 citado en Sánchez, 2011, p.239).

A fines de los 70, el rap se instala en los barrios periféricos de Estados Unidos, en las calles del Bronx, se conecta con el hip hop fuerza cultural protesta. Esta cultura se divide en cinco formas distintas de expresión: MC (relación musical, rap), Djing (DJ), graffiti (expresión visual), breakdance (expresión física) y conocimiento, estos se interrelacionan directamente con la cultura negra. El *rap* surgió como subgénero del hip hop y ha dado forma a una generación musicalmente vanguardista, creativa y ha abrazado los ritmos electrónicos, el reguetón latino y las influencias de diversos géneros (Rey-Gayoso y Villares, 2019).

La capacidad expresiva de DJs y MCs se fue sofisticando, a tal punto que, para los 80 el rap ya era un fenómeno comercial que comenzó a exportarse a todo el mundo, transformando las reglas mercantilistas de la música. Así:

Si el hip hop revolucionó la música se debe a varios motivos: música hecha por DJs y no por músicos, combinación de rimas y ritmo jamás pensada; música tocada por bandejas y samplers, fueron los puntos más sobresalientes. Pero uno de los asuntos más conflictivos fue que el hip hop dinamitó a la (hasta ese

momento) infranqueable propiedad intelectual de una canción. La apropiación de sonidos y músicas de otros como base de composiciones propias no fue una buena noticia para la industria discográfica (Álvarez Núñez, 2007 citado en Sánchez, 2011, p.239).

El lenguaje poético, discursivo o coloquial del rap describe temas que van desde la reivindicación de grupos sociales vulnerables pasando por la violencia, la superficialidad y las drogas hasta complejos traumas de vida o muerte.

Frente a estos ritmos públicos la educación, la ciencia y las culturas populares han apoyado su desarrollo y su crecimiento. A todo ello debe agregarse el impacto de las tecnologías digitales que transformaron, como en otras sociedades, los modos de producción, circulación y consumo de los bienes culturales y estéticos. Este proceso ha sido estudiado en algunos trabajos sobre cada sector, algunos de los más importantes son: Lago et al. (2019), Tejedor et al. (2020), Peñafiel et al. (2023), González-Zamar y Abad-Segura (2023) en los que se muestra que, además del debilitamiento del Estado, la caída del poder adquisitivo de gran parte de la población redujo el consumo de bienes culturales.

Debemos considerar también en este estudio, al heavy metal como un género musical que se origina en el rock. Al respecto, Martínez (2004), en su obra “Heavies, ¿una cultura de transgresión?” señala, que el heavy metal se adapta a un modelo bastante flexible, pero con elementos estéticos y sonoros delimitados, como la potencia, la transgresión y el virtuosismo. Lo concibe también como un género diferenciado de otras formas de rock, que se iniciaron como su versión radicalizada del rock duro, por la distorsión, tanto del canto, como de las guitarras. La sonoridad es densa y agresiva. La interpretación vocal destaca el contenido de textos anticlericales, sexuales, épicos, relatan leyendas, enfermedades mentales, describen los conflictos de las ciudades, su crecimiento industrial; o realizan crítica política social desde los grandes contrastes de la acumulación desmesurada de la riqueza frente a la mendicidad. Además, Walser, (2014) en el libro “Running with the Devil: Power, gender and madness in heavy metal music”, lo caracteriza como un movimiento cultural, el cual, desde la música, activa un movimiento estético que debe ser estudiado en contextos sociales determinados. Enfatiza en la generación de un discurso y sus implicaciones sociales, en relación con la industria musical y el entorno sociopolítico y económico de su medio. Además, Shuker (2005) enfatiza que “algunas formas del género han conseguido un éxito comercial enorme y

tienen una extensa base de fans; otras formas, en general los subgéneros «más duros», tienen un seguimiento de culto” (p.164).

Con estas categorías teóricas, el presente texto articulará su reflexión crítica.

2. Metodología

El presente artículo emplea una metodología exploratoria descriptiva para identificar y caracterizar los rasgos distintivos de las agrupaciones de música popular urbana en Cuenca y la región, específicamente en los géneros de heavy metal y rap. La investigación adoptó por un enfoque cuantitativo (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018) el cual se basó en la elaboración de cuadros de frecuencias y porcentajes con los datos recopilados sobre las bandas de música popular urbana presentes en los escenarios de la ciudad de Cuenca durante un período de análisis comprendido entre los años 2000 y 2015.

El universo, la población y la muestra de esta investigación tomó en cuenta las bandas de la ciudad; sin embargo, al desconocer el número exacto de estas, se recurrió a diferentes estrategias para localizarlas, destacan:

- Se ubicó a un grupo y se solicitó referencia sobre otros grupos.
- Se recorrió lugares frecuentados por ellas: conciertos, bares, presentaciones públicas.
- Se buscó en Internet, estrategia que permitió establecer contacto con ellas; con los datos ubicados en la red se levantó un registro, se ingresó la información al software libre CSPRO, y se los clasificó según su género pertinente de las bandas.

Se identificaron 58 bandas de los géneros heavy metal y rap, integradas por personas de 16 a 40 años, véase figuras a continuación:

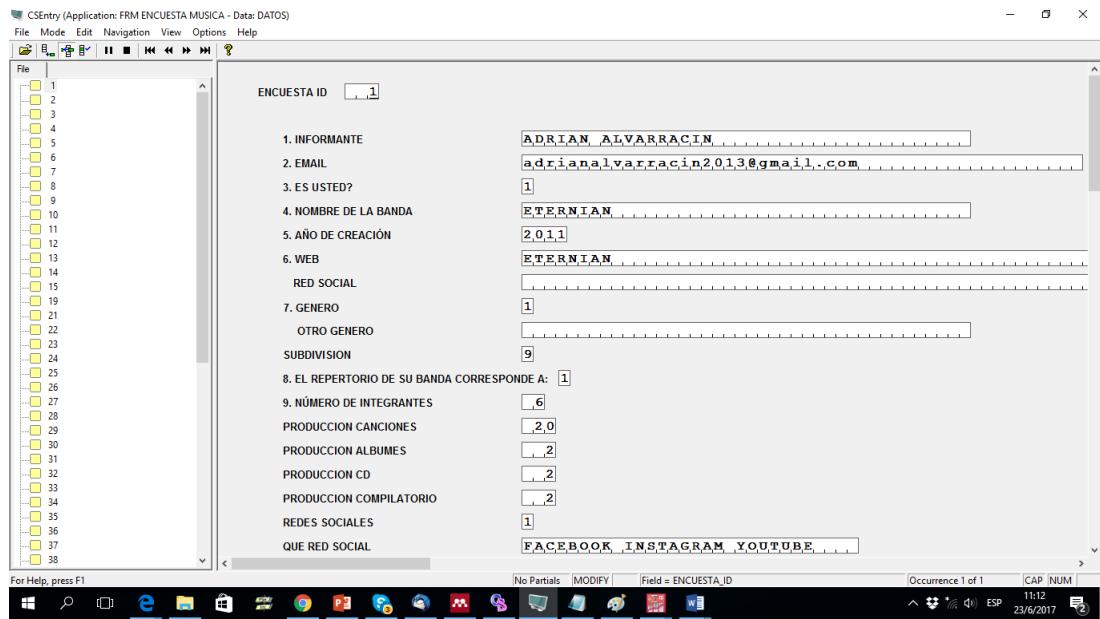


Figura 1. CSPro

INTEGRANTES			
	NOMBRE	SEXO	EDAD
1	ADRIAN, ALVARRACIN,	1	32
2	IVAN, YUQUI,	1	3,0
3	GEOVANNY, MATUTE,	1	3,5
4	PATRICIO, BACULIMA,	1	3,3
5	JORGE, PEÑARANDA,	1	2,8
6	JOSE, RAMOS,	1	3,7
7			
8			
9			
10			

CANCIONES			
1	MUNDO, GRIS,		
2	HASTA, SIEMPRE,		
3	ENCADENADO,		
4			

Figura 2. Pantalla de ingreso de datos en CSPro

Además, se empleó el instrumento de recolección de la encuesta. Se formularon catorce preguntas, de las cuales trece fueron preguntas cerradas y una sola abierta. Se siguió el siguiente proceso:

- Diseño de la encuesta: incluyó definición de los datos requeridos, planteamiento de las preguntas, diseño de la boleta.
- Validación de la encuesta: se realizó una prueba piloto a veinte músicos integrantes de bandas de rock con el fin de verificar si respondía a las necesidades

de información e identificar problemas relacionados con la comprensión de las preguntas.

- Aplicación de la encuesta: la cual se realizó de forma manual
- Análisis del formato de la encuesta: que permitió identificar boletas con información repetida, faltante o inconsistente.
- Procesamiento de datos: una vez revisada la información relevada, se migraron los datos al software SPSS para la presentación de los resultados.

3. Resultados

Luego de las depuraciones correspondientes se registraron en la base de datos 58 encuestas. Los datos se obtuvieron a partir de las siguientes variables: la georeferencialidad: año de creación de las bandas, integrantes de las bandas por géneros, edad, sexo y lugares de ensayo. La segunda la integran: integrantes de las bandas por género musical, número de piezas producidas. La tercera, se relaciona con los medios de difusión de las producciones musicales, en medios de comunicación tradicionales y en el uso de las redes sociales. La cuarta variable, ordena los temas fundamentales que activan la producción de piezas musicales de heavy metal y rap.

3.1. Análisis de los datos

3.1.1 Encuestados por año de creación de las bandas, tipo de bandas, géneros musicales

Tabla No. 1 Año de creación de las bandas

Período	Frecuencia	Porcentaje %
Antes de 2000	7	12,1
Entre 2000 y 2014	49	84,5
Después de 2014	1	1,7
Total	57	98,3
Sin dato	1	1,7
	58	100,0

Fuentes: Datos propios 2023

De acuerdo con los años en que se crean estas bandas se registra que antes del 2000 se conforman 7; entre el 2000 y el 2014, se establecen 49 bandas, equivalente a un 84% del corpus; después de este año solo se rastrea una; y finalmente, se presenta otra banda sin datos de año de creación, con lo que da un total 58.

3.1.2. Integrantes de las bandas por edad

Tabla 2. Edad de los integrantes de las bandas

Grupos de edad	Frecuencia	Porcentaje %
DE 16 A 20 AÑOS	32	15,1
DE 21 A 25 AÑOS	69	32,5
DE 26 A 30 AÑOS	42	19,8
DE 31 A 35 AÑOS	33	15,6
DE 36 A 40 AÑOS	14	6,6
MAYORES DE 40 AÑOS	10	4,7
Total	200	94,3
Sin dato	12	5,7
	212	100,0

Fuentes: Datos propios 2023

Con respecto a la edad de los 200 integrantes de las 58 bandas de heavy metal y rap se evidenció que estas son prácticas ejecutadas por jóvenes. Son músicos menores de 40 años. Lo demuestra el porcentaje de músicos, que alcanza un 94,3% del total de la muestra. Así mismo, otro dato revelador extraído de la muestra es que el 98,1% de los integrantes de estas bandas, son hombres; mientras que sólo el 1,9% son mujeres, como se observa en la siguiente Tabla 3.

Tabla 3. Sexo de los integrantes de las bandas

Sexo	Porcentaje	
	Frecuencia	%
Masculino	208	98,1
Femenino	4	1,9
Total	212	100,0

Fuentes: Datos propios 2023

3.1.3. Lugar de ensayo

Tabla 5. Lugares de ensayo de las bandas

Lugar de ensayo	Porcentaje
Casa	58.6%
Estudio de grabación	44.8%
Bares	0%

Institución educativa	0%
Otros	13.8%

Fuentes: Datos propios 2023

En relación con los lugares de reunión, la mayoría de las bandas prefiere ensayar en casas de sus integrantes 58,6% o en estudios de grabación 44,8%; mientras que un porcentaje menor alquila otros lugares de la ciudad.

3.2. Géneros musicales

Tabla 6. Integrantes de bandas por género musical

Género	Porcentaje	
	Frecuencia	%
Heavy metal	98	46,2
Rap	19	9,0
OTRO	95	44,8
Total	212	100,0

Fuentes: Datos propios 2023

La tabla visibiliza una alta superioridad de las bandas que ejecutan heavy metal, las cuales muestran un 46,2% sobre las que practican rap, las que arriban apenas a un 9%. Finalmente, se muestra que un 44,8% de los integrantes de las bandas pertenecen a agrupaciones musicales que interpretan otros géneros musicales.

3.2.1. Producción de CD por género de la banda, número de producciones

Tabla 7. Géneros musicales que desarrolla la banda

Género	Porcentaje	
	Frecuencia	%
Heavy metal	22	37,9
Rap	10	17,2
OTROS	26	44,8
Total	58	100,0

Fuentes: Datos propios 2023

Esta tabla revela que el 37,9% de las bandas se dedican al heavy metal, mientras que el 17,2% al rap, y el 44,8% de grupos musicales practica otros géneros.

Tabla 8. Producción de CD por género de la banda

No. CD	Heavy metal		Rap	
	Porcentaje		Porcentaje	
	Bandas	%	Bandas	%
0	37	37,8	8	42,1
1	42	42,9	4	21,1
2	10	10,2	1	5,3
3			6	31,6
5	5	5,1		
6	4	4,1		
Total	98	100,0	19	100,0

Fuente: Datos propios 2023

Tabla 9. Número de producciones

Producciones	Frecuencia
Canciones	805
Álbumes	38
Cd	44
Compilatorio	41

Fuentes: Datos propios 2023

La producción musical, se traduce en la producción de 805 canciones, 38 álbumes, 44 Cd y 41 compilatorios. Así, el 46,2% de las bandas de heavy metal han producido CDs, mientras que en el rap solo el 42,1% ha grabado discos.

3.3. Medios a través de los cuales las bandas difunden su música

Tabla 10. Medios de difusión

Difusión	Número bandas	Porcentaje %

Redes sociales	56	96,6
Página web	11	19,0
Radio	30	51,7
Televisión	10	17,2
Conciertos	36	62,1
Bares	40	69,0
Otros	15	25,9

Fuentes: Datos propios 2023

Según la tabla 10, podemos acotar que las bandas que realizan la difusión a través de la radio lo hacen en: Super 9.49, Prohibido Prohibir, Punkuradio y radios online. Las que lo hacen por televisión en canales como Ecuador TV, UNSION, TELERAMA. Mientras que las que lo realizan en conciertos lo hacen en Prohibido, Barraca, Zoociedad y Stencil.

Tabla 11. Redes sociales usadas por las bandas

Redes sociales	Bandas	Porcentaje
YouTube	41	70,7%
Facebook	55	94,8%
SoundCloud	17	29,3%
Instagram	2	3,4%
Twitter	6	10,3%
MySpace	1	1,7%

Fuentes: Datos propios 2023

La difusión, las bandas priorizan para su difusión el uso de las redes sociales en un 96,6%, seguido de presentaciones en bares en un 69,0% y conciertos, un 62,1%. La difusión radial también es importante y alcanza un 51,7%. YouTube es la red social más utilizada (41 bandas), seguida de Facebook (55), SoundCloud (17), Instagram (2), Twitter (6) y MySpace (1).

Los resultados en relación con la pregunta abierta son:

Tabla 12. Temáticas abordadas por las bandas en sus obras

Temática abordada	Aborda (%)	No aborda (%)
Aspectos positivos, individuales.	51.7	48.3
Problemas sociales	58.6	41.4
Religiosos	10.3	89.7
Aspectos negativos del comportamiento humano	31.0	69.0
Juventud	12.1	87.9
Cultura urbana	17.2	82.8

Fuentes: Datos propios 2023

Las temáticas abordadas en las canciones destacan: asuntos individuales y positivos en un 48,3% y 51,7%, respectivamente; los problemas sociales, un 43,4% y 58; religión: 89,7% y 10,3%; aspectos negativos, un 69,0% y 31,0%; la juventud un 87,9% y 12,1% y los signos y sentidos de la cultura urbana un 82,8% y 17,2%.

4. Discusión

Las escenas musicales producidas por los géneros, heavy metal y rap en Cuenca-Ecuador entre 2000-2015, el estudio realizado se definen desde las siguientes variables: la georeferencialidad de las bandas, los géneros musicales que abordan, su producción y las estrategias de difusión que emplean.

Desde los datos que visibiliza la presente investigación se observa que las bandas musicales de heavy metal y rap, en Cuenca entre 2000 y 2015 dan forma a una “una cartografía alterna” (Tello, y Di Marco, p.10), que se traza para registrar los modos de hacer y producir música en y desde un “sitio”, de manera que, la música se visibiliza como síntoma de un cuadro sociocultural particular, que en su fase inicial, aparece como manifestación de “insularidades creativas” (Tello, 2014, p.10). Así, la investigación muestra que de las 58 boletas de registro, generadas a partir de una encuesta, 50 corresponden a bandas de heavy metal y rap: El 95% de ellas se forma entre 2000 y 2014; la edad de sus integrantes oscila entre 17 y 45; sin embargo, un alto porcentaje de la muestra ubica los 27 años, como edad promedio de sus integrantes.

Además, 208 músicos son hombres y solo cuatro son mujeres. Noventa y ocho músicos interpretan piezas de heavy metal y diez y nueve de rap. Estas bandas han producido 805 canciones, 38 álbumes, 44 CD y 41 compilatorios. Sus medios de difusión son las redes sociales, le siguen las emisiones radiales, los conciertos en vivo, y presentaciones en bares; luego las páginas webs y la televisión. Y se visibiliza como dato

relevante también que los lugares de ensayo de estos grupos musicales son sus casas, en un 58% y en estudios de grabación más profesionales, lo realizan en un 44,8%. Con estos signos y sentidos, miramos como se establece una particular escena de enunciación discursiva, musical y estética desde la viable de recorte investigativo, denominado *región* y en el caso que nos convoca, Cuenca-Ecuador.

Heredia (2007), afirma que lo regional es una práctica social, cultural y enunciativa. Pero, además, es un lugar de enunciación que lo configura y lo designa. Nombra algo para referirlo y simbolizarlo de maneras diversas y para visibilizar el quehacer pragmático de subjetividades heterogéneas que se implican mutuamente y que responden a sus respectivas realidades desde, otros lugares enunciativos que no son los oficiales, los antropológicos. De esta manera, enunciar desde una región particular supone figurar escenas culturales que responden a procesos estéticos que se construyen desde subjetividades que forman legados culturales y estéticos que pueden visibilizarse, incluso como necesidades políticas.

Las encuestas y las etnografías demuestran que el estudio del heavy metal y el rap en la región, se encuentran atravesadas por varias aristas que hacen de los productores de estos géneros musicales, voces alternativas, músicas subversivas, consumidas por jóvenes, quienes portan señas de identidad características: la ropa oscura, el pelo largo y accesorios de metal o cuero. Ellos definen y se movilizan en otros espacios, no lugares, en ellos pugnan por la invisibilidad, no desean ser notados; aspiran mantener sus códigos, aunque parezcan estructuras petrificadas para la actualidad.

Estudios similares en la capital del Ecuador, como: “Hardcore y Metal en el Quito del siglo XXI”, (Viteri, 2011) encara a la música en su capacidad de ser al mismo tiempo un reflejo del orden social y un medio para subvertirlo y se plantea la existencia de un conflicto de clase, al evidenciar una diferencia entre el *rock* del norte de la ciudad que representa a una juventud de clase media y el *rock* del sur que representa a una juventud de clase obrera, con lo cual se visibilizan tensiones mediadas por la música entre dos espacios de una misma ciudad.

Ruiz (2020), en “Hacia una reflexión feminista: la construcción social de la economía política de las estructuras del sentimiento en las mujeres metaleras de Quito”, investiga desde la perspectiva de género, las estructuras del sentimiento, la construcción de poder, la escasa presencia de la mujer en las bandas de metal, expresión musical considerada sólo para hombres. Igual realidad, se evidencia, esta investigación para la ciudad de Cuenca, cuando se revela solo cuatro músicas mujeres, son parte de las bandas

de rock y heavy metal en este periodo de estudio, con lo que se muestran tensiones patriarcales en prácticas mediadas por la música.

Finalmente, los signos y señas propios de la música analizada se configuran según las subjetividades de cada región. González (2021) señala:

En estos mismos movimientos pueden encontrarse voces alternativas, que quizá tachadas de subversivas por no integrarse a la lógica del mercado, mantienen un estatus artístico aún cubierto por esa aura que distingue a las obras, que, según Benjamín, tiende a desaparecer. Y no es que el aura de las obras desaparezca, sino que se traslada a otro lugar, a otro espacio (p.211).

5. Conclusiones

Luego de la investigación realizada, el archivo referencial de la escena musical y estética de las bandas de heavy metal y rap en la región denominada Cuenca-Ecuador se constituye por 22 bandas de heavy metal y 10 de rap, estas se crean entre 2000 y 2014 y el 94.3% de sus integrantes tiene menos de cuarenta años; 21 98.1% de sus integrantes son hombres. Han producido canciones, álbumes, Cds. Tienen presentaciones en vivo, en conciertos y en bares de la ciudad y difunden su música a través de medios tradicionales de comunicación como son la radio y televisión, pero sus medios de preferencias con las redes sociales. Los temas preferidos tienen que ver con los problemas sociales, económicos y religiosos de las décadas del periodo de recorte y muestran aún, un trabajo potenciado desde sus lugares de residencia.

Además, revela percepciones particulares sobre ellos como sujetos sociales que activan imaginarios culturales y estéticos particulares, los cuales son recibidos por sus comunidades con calificativos que distorsionan su presencia y construyen prejuicios para los cultivadores de este género musical. Aunque las percepciones y narrativas sociales no cambian rápidamente, es posible transformar estas ideas preconcebidas. La investigación ha revelado que los temas recurrentes en estos géneros músicas incluyen: problemas sociales, juveniles del comportamiento humano y religiosos. Están también aquellas miradas de inconformidad y crítica al sistema social vigente de Cuenca y la región. Destacan también los comportamientos humano positivos y exaltan las solidaridades grupales. De manera que, las temáticas de la música rap y heavy metal articulan fraternidades reales y fuertes dentro de los escenarios de las culturas urbanas de la ciudad.

Otra de las conclusiones a la que arriba la investigación es que estas prácticas musicales se articulan en entornos callejeros y marginales, lo que, en cierto sentido, puede ser visto como una desventaja en comparación con otros géneros y manifestaciones musicales asociados a sectores más prestigiosos de la sociedad. Sin embargo, esta esencia callejera también es parte de su magia, de su autenticidad y se conecta directamente con la categoría juventud como una forma de autoexpresión y denuncia social contra las injusticias.

La investigación visibiliza también que la música practicada por jóvenes, menos de cuarenta años, se inclina más hacia bandas; mientras que el rap se asocia principalmente con solistas que ponen énfasis en la creación literaria. Sin embargo, la producción musical aún enfrenta dificultades debido a la falta de apoyo, obligando a las bandas a cubrir los gastos de grabación y producción por sus propios medios. En este sentido, las redes sociales se han convertido en el medio más idóneo para la difusión de la música, seguido de la radio y la televisión en menor escala. De manera que, el heavy metal y el rap caracterizan, definen contextos particulares musicales y culturales. Permiten visibilizar sus contribuciones artísticas y forjan la esencia y magia de su expresión musicales.

Finalmente, ¿De qué hablamos al referir escenas práctica situada del heavy metal y del rap producidas y visualizadas desde la región? Nos referimos a un centro, a una escena musical desde donde se articulan las respuestas y concretamente de las escenas configuradas se notan signos, prácticas y sentidos que son siempre más fácil de reconocer que de definir. Sin embargo, partimos de la certeza de que las prácticas del arte siempre están situadas, ya que toda obra, en este caso, musicales, nacen en un tiempo y en un espacio, en una región geocultural. Y esta se convierten en el centro de referencia, la cual ilumina zonas y prácticas invisibilizadas o situadas en los márgenes de prácticas artísticas y estéticas débiles y situadas en las umbras de las prácticas culturales, las cuales deben ir ajustándose con cada aproximación investigativa.

Referencias

- Álvarez, G. (2007). “Hip Hop más allá de la calle. Buenos Aires”: Longsellers, S.A.
ISBN 13: 9789875550452.
Augé, M. (2020). “Los no lugares”. Editorial GEDISA. 8418193328, 9788418193323.

- Bocco, A. (2010). "La literatura de fronteras como desajuste de la literatura nacional. Hacia una visión integral de la literatura argentina". Silabario.
- Faure, A; Calderón-Garrido, Gustems-Carnicer, J (2020). "Modelos sonoros en la adolescencia: preferencias musicales, identidades e industrias discográficas". *Música Hodie*, v. 20: e63134. pp.1-20. DOI 10.5216/mh.v20.63134
- Fernández, G. (1991). "Cultura y región". Tucumán: Centro de Estudios Regionales, Instituto Internacional" Jacques Maritain". ISBN: 9789505540785.
- Fleming, L. (2009). "La construcción literaria de la región. Poesía del norte. De la región vivida a la patria grande" (In memoriam de Alicia Chibán). EUNSa. pp.137-148.
- Fontenla, A. (1982). "Juan Carlos Dávalos: La literatura del noroeste argentino". Pp.481-504.
- García Canclini, N. (2012). "Cultura y Desarrollo: Una visión crítica desde los jóvenes". Grupo Planeta.
- González, I. (2021). Del jazz al rap. De las reproducciones mecánicas a la reproducción digital de la música negra norteamericana. *El Oído Pensante*, 9 (1), pp.209-232.
- González-Zamar, M. y Abad-Segura, E. (2023). "Aproximación al aprendizaje artístico-visual digital en la Educación Superior". *Maskana*. Vol. 14, No. 1: 66-77 doi: 10.18537/mskn.14.01.05.
- Grimson, A. y Bidaseca, K. (Coordinadores). (2013). "Hegemonía cultural y políticas de la diferencia". Clacso.
- Heredia, P. (2004). "¿Existen las regiones culturales?" Silabario, No 7: 103-112.
- (2007). "Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras del siglo XXI", en *Literatura de las regiones argentinas II*. Coord.: Marta Elena Castellino. Universidad Nacional de Cuyo. pp. 155-182.
- Hernández-Sampieri, R. y Mendoza C. (2018). "Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta". Mc Graw Hill Education, ISBN: 978-1-4562-6096-5.
- Hormigos-Ruiz, J. (2023). "Normalización de la violencia de género en los contenidos culturales consumidos por la juventud: el caso del reggaetón y el trap". *Revista Prisma Social* 41 (2), 278-303.
- Lago, S., Gala, R. y Samaniego, F (2019). "Plataformas digitales en las industrias creativas en Argentina Aportes para pensar la apropiación, creación e innovación tecnológica". En *Tecnologías digitales: miradas críticas de la apropiación en América Latina*. Ana Laura Rivoir y María Julia Morales (Coordinadoras). CLACSO., 319-334.

Martínez, S. (2004). “Heavies: ¿Una cultura de transgresión?” Revista de estudios de juventud 64,75-86. ISSN-e 0211-4364.

Massara, L. y Gorleri, M.E. (2017). “Aportes y reflexiones sobre la narrativa de dos provincias del Norte Grande en el sistema de la literatura argentina”: Tucumán (NOA) y Formosa (NEA)”. En Rufino, ed.: 147-72.
<https://es.scribd.com/document/657631880/Massara-Gorleri-2>.

Peñafiel, M., Anchundia, O. Marcillo, J. y Ramírez, C. (2023). “Estrategias educativas y tecnología digital en el proceso de enseñanza-aprendizaje”. REVISTA: RECIAMUC 7: 39-48. DOI: 10.26820/reciamuc/7.(2).abril.2023.39-48.

Rey Gayoso, R. y Vilares, D.J. (2019). “rap, algo más que música. Estudio sociológico del trap español”.ORUC: 1-44 <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/28477>.

Ruiz Escobar, M. (2020). “Hacia una reflexión feminista: la construcción social de la economía política de las estructuras del sentimiento en las mujeres metaleras de Quito”. Tesis de maestría, Flacso Ecuador. <http://hdl.handle.net/10469/16531>

Sánchez, M. (2011). “Cada quien con su música. La música en Bolivia en tiempos de Evo: Proyectos de la diferencia y retorno de la música oficial”. Congreso ALAS 2011: “Fronteras abiertas de América Latina” Recife-Brasil (s.n.).

Shuker, R. (2005). “Diccionario del Rock y la Música Popular”. Barcelona: Robinbook. (s.f.).

Tejedor, S., Cervi, L., Tusa, F. y Parola, A. (2020). “Educación en tiempos de pandemia: reflexiones de alumnos y profesores sobre la enseñanza virtual universitaria en España, Italia y Ecuador”. Revista Latina, (78), 1-21.
<https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1466>.

Tello, A., y Di Marco, M., (sel. y pról.). (2014). La doble sombra. Poesía argentina contemporánea. Vaso Roto Ediciones.

Valdano, J. (2014). “Identidad y formas de lo ecuatoriano”. Quito: Eskeletra editorial. ISBN: 9789978160848.

Varela, F. (2004). “El periódico y la reconstrucción de las literaturas regionales”. En Literatura de las regiones argentinas, editado por Gloria Videla de Rivero y Marta Elena Castellino, 195-210. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo/ Centro de Estudios de Literatura de Mendoza.

Videla de Rivero, G., (1984). “Las vertientes regionales de la literatura argentina”. Revista de Literaturas Modernas, No 17, 11-26: Dir<https://bdigital.uncu.edu.ar/16035>.

Videla de Rivero, G. y Castellino, M. (2004). “Prólogo” a Literatura de las regiones argentinas, UNCu.

Viteri, J.P. (2011). “Hardcore y Metal en el Quito del siglo XXI”, 1ra. Edición. Ediciones Abya-Yala.